I 7509

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

13

BUCUREȘTI — 1967

1090 0 IUI 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XIII

I 7509

UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XIII

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

BUCUREȘTI — 1967

9124

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *Al. Graur*, Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Gh. Ivănescu*, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Mioara Avram*, *M. Bărbătescu*, *Alex. Bistriţianu*, *Alex. Bojin*, *Gh. Bulgăr*, *Const. Ciopraga*, *Ion Dumitrescu*, *Pompiliu Marcea*, *Emilia Șt. Milicescu*, *G. C. Nicolescu*, *Iosif Pervain*, *Mihai Pop*, *Dan Simonescu*, *Alecsandrina Tutoveanu* (membri)

Mircea Anghelescu *G. Beldescu*
(secretari de redacţie)

SUMAR

Acad. *Iorgu Iordan*	Tradiții și succese ale științelor filologice	7

*

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Savin Bratu	Locul *Țiganiadei* în istoria ideologiei noastre literare	35
M. Gheorghievici	Vuk Stefanović Karadžić și românii	55
Ioan Micu	Motive horațiene și ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri	63
Drăghici Mărgineanu	„Aurora Română" precursoare a „Familiei"	77
Mariana Nuși Vintilă	Camil Petrescu : eroii dramelor și sensul evoluției lor	85

LIMBĂ ȘI STIL

Gr. Brâncuș	O concordanță gramaticală româno-albaneză : modul supin	99
Mircea Radu	Observații în legătură cu sinonimia, sistemul vocabularului și raportul limbii cu gîndirea	107
G. F. Țepelea	Problema unității limbii literare în discuția periodicelor transilvane din preajma Unirii	129

FOLCLOR

M. Robea	Culegerea și valorificarea folclorului literar în presa comunistă (1921—1944)	145

Gh. Popovici — Ecoul activității folcloristice a lui V. Alecsandri în Transilvania — 163

METODICA

Alexandrina Darie — Folosirea mijloacelor tehnice audio-vizuale în predarea literaturii — 173

TEXTE ŞI DOCUMENTE

V. Popeangă — Fragmente din corespondența lui Slavici — 187

TRADIŢII ŞI SUCCESE ALE ŞTIINŢELOR FILOLOGICE *

Acad. IORGU IORDAN

Filologia, în sensul larg al cuvîntului, acela de studiu al limbii în general, ca mijloc de comunicare între oameni, şi al limbii ca expresie a unui conţinut cu caracter individual, precum şi de studiu al textelor literare privite sub toate aspectele lor, are la noi o vechime cu mult mai mare decît aceea a Academiei al cărei prim centenar îl sărbătorim în momentul de faţă. Datorită unor împrejurări speciale, produs al condiţiilor istorice de dezvoltare social-politică, conştiinţa naţională, în accepţia modernă a termenului, a apărut mai devreme la românii de peste Carpaţi. Cauzele fenomenului sînt unele interne, altele externe. Legăturile mai strînse cu Apusul şi orînduirea feudală de tip occidental, caracteristice pentru Ungaria, combinate cu situaţia grea de ordin naţional a românilor trăitori acolo, au făcut ca în rîndurile acestora să apară, încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, un număr de intelectuali formaţi sub influenţa ideilor iluministe ale vremii. La aceasta a contribuit, în mare măsură, situaţia generală din Ungaria, unde, în aceeaşi epocă, se iviseră deja premisele, bineînţeles modeste, ale capitalismului, reprezentat prin clasa, în curs de formaţie, a burgheziei. Condiţiile interne, favorabile pentru dezvoltarea conştiinţei naţionale a românilor transilvăneni, au fost ajutate puternic de un factor oarecum extern, în orice caz accidental. Este vorba de aşa-zisa unire a unei părţi din populaţia românească de peste munţi cu biserica de la Roma, fapt care, din punct de vedere cultural, s-a soldat cu posibilitatea lor de a cunoaşte limba latină, limba serviciului religios al catolicilor. La fel cu cronicarii moldoveni şi munteni din secolul al XVII-lea, care, ca Grigore Ureche, Miron Costin şi stolnicul Cantacuzino, făcînd studii în şcoli poloneze (primii doi) şi italieneşti (ultimul), cu latina drept limbă de predare, au descoperit cu multă uşurinţă că româna este o continuatoare a limbii vorbite de romani, tinerii învăţăcei transilvăneni, iniţiaţi în cunoaşterea şi studiul latinei, au făcut aceeaşi descoperire. Numai că de astă dată împrejurările erau mult mai prielnice în sensul dezvoltării şi adîncirii acestei descoperiri. Mai întîi, unii dintre ei — este vorba de Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior — au putut studia ani de-a rîndul în însăşi patria limbii latine, Roma, graţie faptului, deja amintit, că aparţineau grupului de români uniţi. Astfel au avut ei prilejul nu numai să-şi însuşească în aşa măsură latina, încît s-o poată folosi mai tîrziu în opere

* Lucrare întocmită cu prilejul centenarului Academiei Republicii Socialiste România (sept., 1966) şi prezentată, la una dintre şedinţele consacrate acestui important eveniment cultural şi ştiinţific, într-o formă abreviată, care va apărea în „Analele" Academiei.

de tot felul, ci totodată să cerceteze în bibliotecile şi arhivele cetăţii eterne numeroase documente în care se vorbea despre cucerirea Daciei de către romani şi despre consecinţa logică a acestei acţiuni : romanizarea populaţiei cucerite, deci naşterea, cu timpul, a poporului român şi a limbii lui. Faţă de predecesorii lor moldoveni şi munteni, ardelenii amintiţi mai sus aveau dezavantajul, dovedit ulterior a fi, sub aspectul ştiinţific al activităţii lor, un mare avantaj, de a trăi sub o stăpînire străină, care nu voia să recunoască nici măcar formal existenţa, alături de unguri, saşi şi secui, a unei a patra „naţiuni", cea românească, deşi aceasta era cea mai numeroasă.

Aşa se explică, pe scurt, apariţia în istoria culturii şi ştiinţei noastre naţionale a aşa-zisei Şcoli ardelene, avînd drept conducători, întrucît ei i-au pus bazele, pe cei trei învăţaţi pomeniţi mai înainte, ale căror idei, numeroşi alţii, mai tineri, veniţi după, iar parte chiar în aceeaşi vreme cu dînşii, le-au continuat şi dezvoltat nu numai în Transilvania şi Banat, ci şi dincoace de munţi, în cele două principate, formal libere, unde, începînd cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, îşi făceau apariţia stări de lucruri de ordin social-politic şi, deci, necesităţi spirituale asemănătoare cu cele de pe la sfîrşitul secolului precedent ale românilor de peste Carpaţi.

Şcoala ardeleană a cultivat, dintre disciplinele care interesează expunerea de faţă, numai lingvistica. Filologia, adică studiul textelor vechi şi publicarea celor rămase în manuscris, avea să apară ceva mai tîrziu, la continuatorii acestei şcoli, cunoscuţi, în general, ca grup, sub titulatura „curentul latinist", în frunte cu Timotei Cipariu, care, bineînţeles, a publicat şi lucrări strict lingvistice, la fel, de altminteri, cu numeroşi alţi reprezentanţi ai acestui curent. Pentru a uşura înţelegerea concepţiei care le-a servit drept călăuză, ca şi pentru a aprecia just roadele muncii lor, trebuie arătat că operele importante ale celor trei ardeleni, care au început să apară la 1780 (şi anume *Elementa linguae Daco-romanae sive Valachicae*, cu o ediţie nouă în 1805, *Tratatul despre ortografie* [1] al lui Petru Maior şi *Lexiconul de la Buda*), datează din vremea cînd studiul ştiinţific al limbilor, întemeiat pe metoda comparativă şi pe cea istorică, nu luase încă fiinţă. (Prima lucrare care foloseşte metoda comparativă — nu şi pe cea istorică, aceasta a fost aplicată ceva mai tîrziu — a văzut lumina tiparului în 1816 : *Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprachen* de Franz Bopp.) Aceasta însemnează că lucrările lingvistice ale şcolii ardelene n-au putut beneficia de achiziţiile metodologice, care sînt totodată şi de concepţie ştiinţifică în sens strict, ale specialiştilor străini, apăruţi ca atare zeci de ani mai tîrziu. La aceasta trebuie adăugat faptul, foarte important din punct de vedere istoric, care ne interesează aici, că nici cercetările privitoare la alte limbi romanice nu s-au putut bucura de avantajul teoretic (metodă şi concepţie) amintit chiar acum, şi pentru acelaşi motiv. Lucrările francezului François Raynouard, consacrate limbii provensale sau occitane (el îi spunea, greşit, „limbă romanică primitivă"), şi limbilor romanice în ansamblul lor (apărute una în 1816, cealaltă în 1821), suferă şi ele, într-o măsură destul de însemnată, de această lipsă, cu toate că, din punct de vedere cronologic, cel puţin pentru a doua dintre

[1] E vorba de scrierea limbii noastre cu alfabetul latinesc, care trebuia să înlocuiască pe cel chirilic.

lucrările menționate, nu este valabilă scuza invocată în cazul învățaților noștri ardeleni.

Activitatea acestora a avut, ca să zic așa, de luptat și cu alte obstacole. Unul este consecința directă a faptului că lingvistica științifică, bazată, înainte de toate, pe istorie, adică pe dezvoltarea firească a limbajului uman de-a lungul secolelor, nu fusese încă creată. Concepția despre limbă era cea raționalistă, a secolului al XVIII-lea, care considera acest mijloc de comunicare între oameni ca un produs al rațiunii, adică al voinței lor, și, prin urmare, apt de a fi modificat, tot printr-un act de voință, cel puțin al celor care îl studiază, dacă nu al întregii colectivități lingvistice. Al doilea, în ce privește rezultatul practic, identic cu primul, a fost de natură politică. Descoperind, cum am spus, originea latină, deci „nobilă", a limbii române, îmbinată cu originea la fel de „nobilă" a poporului român, reprezentanții școlii ardelene și-au pus știința lingvistică (și istorică) în slujba năzuințelor, îndreptățite, spre libertate și independență a neamului lor, care era scos în afara legii, în sensul că nu i se recunoștea existența nici juridică, nici politică în cadrul celorlalte popoare din Transilvania. De aici a rezultat atitudinea lor puristă în materie de limbă : fiind urmașa directă a latinei, româna trebuie să se elibereze de elementele nelatinești care au pătruns cu timpul în alcătuirea ei, pentru a redeveni ceea ce a fost ea din capul locului, o limbă latină pură. Acest punct de vedere, relativ moderat la reprezentanții Școlii ardelene, s-a impus, pînă la ultimele lui limite, în lucrările de mai tîrziu, realizate de reprezentanții curentului latinist : pe măsură ce trecea timpul, clasa burgheză, naționalistă prin definiție, își sporea forțele, și diversele mișcări social-politice din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care au culminat cu revoluția din 1848, atît dincoace, cît și dincolo de Carpați, vorbesc clar în acest sens.

Pentru epoca în care au apărut, *Gramatica* lui Micu-Șincai și *Lexiconul de la Buda* (dicționar al limbii noastre cu traducerea în latină, maghiară și germană a cuvintelor studiate și cu etimologia lor), operă colectivă și de lungă durată, trebuie considerate ca adevărate evenimente în viața științifică a poporului nostru. Ele sînt primele lucrări lingvistice efectuate de oameni nu numai buni cunoscători ai materialului de fapte prelucrat, ci și pregătiți, potrivit cu starea generală a științei limbii din vremea lor, să abordeze și să rezolve problemele gramaticii și ale lexicului românesc, așa cum se puneau și cum puteau fi ele studiate atunci. Serviciul adus de autorii lor poporului nostru a fost, pentru motivele deja arătate, în mai mică măsură de natură strict științifică și în mult mai mare măsură de ordin cultural și politic. Cele două opere în discuție — mă refer mereu numai la ele, pentru motivul că sînt mai importante și au determinat apariția a numeroase altele, mai ales gramaticale — au trezit interesul pentru limba maternă al unui public din ce în ce mai larg și, prin aceasta, au contribuit la întărirea conștiinței naționale, dat fiind că una dintre formele concrete, cea mai obișnuită și cea mai la îndemîna oricui de exprimare a acestei conștiințe, este tocmai limba.

Valoarea lor științifică, modestă, dacă o judecăm abstract și teoretic, a fost totuși mare din punct de vedere practic dincolo de granițele teritoriului locuit de români.

Fiind scrise latinește (e vorba, bineînțeles, de explicațiile date faptelor de limbă supuse discuției), lucrările amintite au putut fi folosite de lingviștii

străini în gramaticile şi în dicţionarele etimologice ale idiomelor romanice. Deja Raynouard, în *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine* (1821), consacră un capitol special limbii române, iar 15 ani mai tîrziu, cînd apare primul volum din *Grammatik der romanischen Sprachen* a lui Friedrich Diez, creatorul lingvisticii romanice ca disciplină cu adevărat ştiinţifică, româna este tratată pe picior de egalitate cu celelalte continuatoare ale latinei, fiind socotită drept limbă propriu-zisă, căci îndeplinea ambele condiţii stabilite de Diez : folosirea ei atît ca limbă oficială a unui stat constituit, cum erau atunci Moldova şi Muntenia, cît şi în texte de tot felul, şi pusă, alături de italiană, în grupul oriental al limbilor romanice. Acelaşi loc de cinste i-l acordă Diez în *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* (ediţia I, 1854). În felul acesta munca reprezentanţilor Şcolii ardelene a ajutat la progresul lingvisticii romanice pe plan european : valoarea celor două opere fundamentale ale lui Diez ar fi fost, evident, ştirbită, dacă ar fi lipsit din ele problemele speciale ale limbii noastre.

Merită, în sfîrşit, să fie menţionată, tot în cadrul aprecierilor de ordin general, ideea lui Petru Maior că româna şi, implicit, celelalte idiome romanice, continuă nu latina clasică, păstrată în opere literare, istorice, filozofice etc., cum îşi închipuiau, cred, mai toţi specialiştii de atunci, ci din latina populară, aspectul vorbit de masele romane şi romanizate ale limbii scrise de Cicero, Virgiliu şi ceilalţi mari mînuitori ai ei. În orice caz, Petru Maior a ajuns singur, printr-o înţelegere adîncă a lucrurilor, la această idee, extrem de importantă, cum s-a dovedit ulterior.

★

Interesul pentru chestiunile de limbă, privite, cum nu era posibil altfel în prima jumătate a secolului al XIX-lea, din punctul de vedere al rostului ei ca mijloc de comunicare între oameni, creşte mereu şi se adînceşte. Burghezia incipientă din Principate simţea necesitatea unităţii nu numai în domeniul pur economic, ci şi în cel cultural-politic : interesele ei de clasă cereau o piaţă unică, comună, pentru desfacerea produselor pe o scară cît mai largă, cereau însă, din aceleaşi motive, şi o limbă (şi literatură) unică, adică unitară, precum şi un organism politic comun. Aşa se explică, între altele, preocupările atîtor scriitori şi oameni de cultură din Moldova şi Muntenia în legătură cu problemele de limbă considerate sub aspectul unităţii ei. Este caracteristică, în acest sens, corespondenţa dintre Eliade Rădulescu, autor (în 1828) al unei excelente gramatici destinate unui public larg, şi Costache Negruzzi, scriitorul moldovean, care, în ciuda ataşamentului puternic faţă de provincia-i natală, îşi modifică într-o măsură considerabilă limba scrierilor sale, în sensul înlocuirii unui număr destul de mare de particularităţi moldoveneşti prin formele corespunzătoare din subdialectul muntenesc. O anticipare, semnificativă, a ceea ce se va petrece după unirea Principatelor, cînd tonul, în materie de limbă, îl va da, prin forţa lucrurilor, graiul vorbit în capitala României.

Probleme lingvistice pun şi caută să le rezolve scriitorii şi gînditorii mai cu seamă, dacă nu chiar exclusiv, moldoveni şi sub aspectul teoretic. Locul de frunte, cu mult mai important în această privinţă, îl ocupă Alecu Russo, care

pledează mai puțin pentru o unitate lingvistică în sensul lui Eliade și Negruzzi, și mai mult pentru promovarea, în operele literare, a vorbirii populare, cea mai autentică variantă a limbii întregului popor. Lucrările lui despre limbă, cu un caracter polemic foarte vizibil, se bazează pe o concepție care îmbrățișează întreaga viață spirituală a românilor și pe care o putem califica cu termenul, foarte actual astăzi, de specific național : să fim noi înșine în tot ce se leagă de spirit, deci în limbă, în literatură și în celelalte aspecte ale activității noastre intelectuale. Aceeași mentalitate de burghez înaintat explică această atitudine, care începuse să apară încă din 1840, o dată cu revista intitulată semnificativ și oarecum profetic „Dacia literară" de către inițiatorul și animatorul ei principal, Mihail Kogălniceanu. Și, ca totdeauna în epocile bine orientate ideologic, teoria mergea mînă în mînă cu practica : recomandările de principiu ale lui Kogălniceanu și Russo căpătau formă concretă prin activitatea lui Alecsandri, culegător de poezii populare și autor de comedii satirice contra „stricătorilor de limbă" (deci contra celor ce împiedicau realizarea unității lingvistice), ca să nu mai amintesc întemeierea, de către el însuși, a revistei „România literară" (1855), continuatoare strălucită și, în bună parte, mai eficace, datorită noilor condiții politice, a „Daciei literare", în care s-au discutat de asemenea probleme lingvistice în sensul arătat aici.

Dacă mai evocăm înființarea, imediat după unirea Principatelor, a celor două universități (Iași, 1860 și București, 1864), în programa cărora studiile umanistice în general, deci și cele privitoare la limbă și literatură, ocupau un loc important, putem spune că terenul pentru apariția viitoarei Academii Române era așa de bine pregătit, încît ar fi fost de mirare, ba chiar imposibil, să nu ia ființă, la doi ani după Universitatea din București, Societatea Literară Română, devenită, foarte curînd, Societatea Academică Română și ceva mai tîrziu Academia Română.

Care este legătura logică dintre acest eveniment, pe care îl comemorăm în momentul de față, și expunerea precedentă despre activitatea lingvistică (și filologică — aceasta a existat de asemenea, dar într-o măsură mult mai redusă) ? Scopul principal, la începuturile ei, s-ar putea spune aproape unic al instituției create acum un secol, era de a întocmi o *Gramatică* și un *Dicționar*, precum și, strîns legat mai cu seamă de prima dintre aceste opere normative, de a stabili o ortografie, care și ea urma să servească drept model pentru cei ce aveau să folosească în scris limba noastră națională. Aceste preocupări, care sînt exprimate foarte succint dar clar prin termenul „literară" din prima titulatură a Academiei, amintesc foarte bine de ale Academiei Franceze [1], întemeiate acum 330 de ani, și au fost explicate, de obicei, prin imitarea sorei ei mai vîrstnice din țara de unde veneau, într-adevăr, numeroase modele pentru reorganizarea statului național burghez, născut în urma unirii Moldovei cu Muntenia. Influența franceză a fost, indiscutabil, foarte puternică în epoca aceea, dar fără intervenția unui factor intern, impus tocmai de instalarea bur-

[1] Cu excepția ortografiei, care, în Franța, nu se punea oficial, deși problema era atunci mai actuală și, desigur, măcar relativ rezolvabilă, în comparație cu raportul de astăzi dintre pronunțare și scriere. La noi, ortografia a constituit acum un secol o preocupare mai importantă și cerea, deci, o rezolvare mai urgentă decît *Gramatica* și *Dicționarul*, din cauză că se înlocuise, de curînd, alfabetul chirilic prin cel latinesc.

gheziei, ca forță de prim rang, la conducerea statului, rezultatele acestei influențe n-ar fi fost nici pe departe atît de importante și de durabile. Limba nu are caracter de clasă, dar, ca purtătoare a culturii, care, într-o societate împărțită în clase antagoniste, poate servi și, de fapt, servește interesele politice ale tuturor claselor, în primul rînd însă pe ale celor dominante, ea devine, prin forța lucrurilor, un instrument menit să consolideze poziția acestora.

Cei dintîi membri ai Societății literare, numiți de guvernul țării dintre personalitățile culturale proeminente ale tuturor ținuturilor locuite de români (printre ele și Peninsula Balcanică) — fapt extrem de semnificativ pentru atmosfera spirituală a epocii — erau, în majoritate, adepți, declarați ori nu, ai curentului latinist în sens larg, adică apărători ai „purității" limbii române, ca continuatoare directă, autentică, a latinei aduse de romani, prin cuceriri, în partea de răsărit a vastului lor imperiu. Așa se face că elaborarea, mai întîi a *Dicționarului*, terminat în 1876, și apoi a *Gramaticii* (1869, 1877), au fost încredințate, primul, unui colectiv condus de A. T. Laurian și I. C. Massim, iar a doua, prin concurs, lui Timotei Cipariu, toți partizani, aș zice fanatici, ai latinismului. Despre ambele aceste opere s-a vorbit mult, după apariția lor și în continuare, pînă în zilele noastre, cu întreruperi puține și scurte, și s-a vorbit defavorabil sau chiar foarte defavorabil. (Printre criticii severi și, deci, măcar într-o anumită măsură, nedrepți, mă număr eu însumi.) Valoarea lor trebuie judecată în raport cu condițiile istorice atît interne, cît și externe, ale epocii în care au fost realizate. Nici *Dicționarul*, nici *Gramatica* nu puteau fi elaborate altfel decît au fost, din cauza slabei dezvoltări a lingvisticii, mai întîi în țara noastră, apoi, evident mult mai puțin, pe plan european. Amîndouă au avut ca autori membri fruntași ai Academiei, în cazul *Gramaticii*, Cipariu, care dăduse la iveală o serie de lucrări remarcabile, privitoare, îndeosebi, la limba veche românească. Lui i-a lipsit însă o temeinică pregătire lingvistică generală — să nu uităm că a fost, de fapt, un autodidact — așa de necesară mai cu seamă pentru alcătuirea unei gramatici descriptive, deci a limbii actuale, cum trebuie să fie și cum a fost chiar în intenția autorului ei. Cît despre *Dicționar*, lipsurile aș zice materiale și tehnice sînt mai puține și nu așa de grave, cum s-a afirmat mereu, lucru dovedit acum [1], în urma unei analize critice atente [2]. Eroarea fundamentală, în ambele cazuri, a autorilor constă în concepția lor lingvistică și filologică, pe care am prezentat-o, succint, cînd m-am ocupat de așa-zisa Școală ardeleană. În ce privește situația, pe plan european, a științei limbii, așa cum o constatăm în numeroase lucrări similare, vorbește și ea oarecum în favoarea compatrioților noștri. Dacă facem abstracție de dicționarele etimologice, ca și de cele explicative, ale diverselor idiome romanice, *Dicționarul* lui Laurian și Massim, fiind totodată normativ, explicativ și etimologic, punea probleme multiple și mai grele decît cele două specii de dicționare amintite, și de aceea rezolvarea lor satisfăcătoare se împiedica de numeroase obstacole, în fața cărora se opresc sau dau înapoi chiar lexicografi

[1] Cf. Mircea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române*, I, București, 1966, p. 131 și urm.

[2] Despre *Gramatica* lui Cipariu a prezentat o comunicare la Sesiunea științifică dedicată centenarului Academiei Mioara Avram (v. „Limba română" XV, 1966, p. 487 și urm.).

moderni. Cu privire la *Gramatică*, este de ajuns să arăt că Academia Franceză, după aproape trei secole de la înființarea ei, a dat la iveală o gramatică, sub orice critică [1], a limbii franceze, iar italienii, în ciuda faptului că au avut în secolul al XIX-lea un foarte mare lingvist, pe G. I. Ascoli, cu numeroși elevi remarcabili, au recurs la *Italienische Grammatik* (1890) a lui W. Meyer-Lübke, pe care au tradus-o pur și simplu (și nici măcar în întregime), la aproape 40 de ani de la apariția ei.

O soluție mai acceptabilă, în principiu, a căpătat, la Academia Română, problema ortografiei, în sensul că, după discuții îndelungate și foarte aprinse, datorită interesului mai puțin special, deci mai larg, pe care îl trezea (și nu numai în cadrul instituției noastre), a triumfat (1881), într-o măsură însemnată, punctul de vedere fonetic împotriva celui etimologic. Contribuția aș spune esențială, calitativ vorbind, la victoria fonetismului, a venit din partea academicienilor nespecialiști, în frunte cu Titu Maiorescu, protagonist al scrierii fonetice încă din 1867, Alex. Odobescu, Vasile Alecsandri ș.a., toți adversari ai latinismului extremist. [2]

Ajungem astfel în preajma anului 1880, cînd se împlinea un secol de la apariția *Gramaticii* lui Micu și Șincai. Într-o lucrare mai veche am numit acest răstimp epoca eroică a lingvisticii (și filologiei) românești. [3] Ea se caracterizează prin slăbiciunile inerente oricărui început, cu deosebire la un popor ca al nostru, căruia i-a lipsit orice tradiție în acest domeniu de activitate înainte de ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Munca dusă de învățații acestei epoci, toți sau aproape toți adepți ai latinismului din cauze asupra cărora am insistat cum se cuvine în paginile precedente, n-a fost zadarnică chiar sub raportul strict științific, ca să nu mai vorbesc de cel politic și cultural în genere. Afară de exemplul dat contemporanilor prin osteneala și pasiunea pe care le-au pus în slujba unei cauze atît de frumoase — întreținerea cultului pentru limba națională și dezvoltarea conștiinței despre originea ei — latiniștii merită recunoașterea și recunoștința noastră pentru cele două realizări ale școlii ardelene, care au intrat de mult în patrimoniul lingvisticii romanice : *Gramatica* lui Micu-Șincai și *Lexiconul de la Buda*. Am spus deja că, grație lor, limba noastră a fost primită din capul locului în *Grammatik der romanischen Sprachen* (1836 și urm.) și *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* (1854), operele fundamentale ale lui Friedrich Diez, creatorul romanisticii ca disciplină științifică propriu-zisă. Astfel caracterul latin al limbii române nu l-a mai putut contesta nimeni, cel puțin nici un specialist vrednic de a fi luat în serios. O mențiune aparte merită, în ce privește pe reprezentanții curentului latinist în sens strict-continuator al Școlii ardelene, Timotei Cipariu ca inițiator al studiului românei vechi, pe bază nu numai de texte tipărite, ci și de manuscrise, ceea ce înseamnă că, de fapt, el este inițiatorul filologiei în sensul modern, mai restrîns al termenului. Și toți la un loc, indiferent de valoarea lor

---

[1] Cf. Ferdinand Brunot, *Grammaire de l'Académie Française*, Paris (1932).

[2] Vezi acum Flora Șuteu, *Proiecte ortografice ale Societății Academice Române*, în „Limba română" XV, 1966, p. 503 și urm.

[3] *Discurs* [de recepțiune] *rostit la 28 mai 1946 în ședința publică solemnă* [a Academiei Române], București, 1946, p. 21.

individuală şi de perioada cînd au lucrat, şi-au cîştigat titlul glorios de fondatori ai lingvisticii şi filologiei naţionale, de creatori ai unei tradiţii în aceste ramuri de activitate ştiinţifică, tradiţie care avea să dea în curînd roade vrednice de stimă şi admiraţie.

★

Din punct de vedere exclusiv cronologic, şi nici aşa în întregime, aparţin epocii pe care am numit-o eroică, şi anume părţii ei finale, doi învăţaţi, profund diferiţi în ce priveşte concepţia ştiinţifică de cei amintiţi pînă acum, precum şi între dînşii. Este vorba de B.-P. Hasdeu şi A. (de) Cihac. Deosebirea amîndorura faţă de latinişti constă în faptul că ei se manifestă ca adversari ai latinismului şi, drept urmare, ca cercetători, în general obiectivi, ai limbii, în sensul că nu încearcă, sub nici o formă, s-o modifice ori s-o prezinte mai mult ori mai puţin în conformitate cu o idee personală, apriorică a lor.

Cihac, fiu al unui medic austriac de origine cehă, stabilit la noi în primele decenii ale secolului trecut şi cunoscut între altele ca participant foarte activ la întemeierea celebrei Societăţi a medicilor şi naturaliştilor din Iaşi, a consacrat limbii noastre aproape întreaga sa activitate de cercetător atent şi serios. Este autorul celui dintîi dicţionar etimologic românesc, întocmit pe baze strict ştiinţifice : *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*, Francfort s/M, 1870, 1879. În vremea cînd elaborează el această operă, cercetările în domeniul etimologiei făcuseră mari progrese, nu numai în general vorbind, ci şi cu privire la limbile romanice. *Dicţionarul etimologic* al acestora, al cărui autor este Friederich Diez, citat în cursul discuţiei precedente, ajunsese la a doua ediţie, ca să nu mai amintim de studiile, din ce în ce mai numeroase, consacrate fie chestiunilor teoretice ale etimologiei, fie, cu deosebire, unei serii nesfîrşite de cuvinte rămase neexplicate sau explicate nesatisfăcător în ce priveşte originea lor. Cihac a putut utiliza rezultatele obţinute pe plan european în această ramură a lingivisticii şi să alcătuiască astfel un dicţionar etimologic al limbii noastre la înălţimea exigenţelor epocii sale. El a fost, cum am afirmat deja, un adversar al latinismului exagerat, ca şi Hasdeu, de pildă, deci n-a tăgăduit — nici nu ar fi avut cum — latinitatea unei bune părţi a elementului lexical românesc. Dovadă în acest sens este prima diviziune (apărută în volum separat) a operei sale, unde sînt prezentate şi explicate etimologic cuvintele moştenite din latină ale limbii noastre. În ciuda unor lipsuri, inevitabile nu numai pentru vremea de acum un secol — chiar profanii ştiu că cele mai discutate chestiuni sînt tocmai cele privitoare la originea cuvintelor — acest prim volum al *Dicţionarului* lui Cihac a rezistat timpului, şi specialiştii nu-l consideră, în general, inferior lucrării similare a lui Sextil Puşcariu din anul 1905, dacă ţin (şi trebuie să ţină) seamă de progresele realizate de ştiinţa limbii, în toate ramurile ei, deci, şi în aceea a etimologiei, de-a lungul a 35 de ani, care separă cele două lucrări aici în discuţie.

Eroarea ştiinţifică a lui Cihac intervine atunci cînd încearcă să arate statistic participarea elementului latinesc la constituirea vocabularului limbii noastre în comparaţie cu cea a elementelor nelatineşti. După el, acestea din urmă reprezintă 80% (şi anume 40% slave, 20% turceşti şi 20% diverse), pe cînd primul numai 20%. Eroarea fundamentală constă în faptul că Cihac

„numără" cuvintele limbii noastre în loc să le „cîntărească", ține seamă de cantitatea lor — și aceasta destul de nesigură, întrucît dicționarul în discuție nu înregistrează nici pe departe toate cuvintele — și nu de calitatea lor, adică de valoarea lor funcțională. De aceea nu i-a fost greu lui Hasdeu să dovedească, întemeiat pe texte, că în limba reală, care constă totdeauna din grupuri sintactice (propoziții și fraze), cuvintele latinești alcătuiesc marea majoritate. O demostrație identică au făcut mai tîrziu Sextil Pușcariu [1], care citează strofe întregi din poeziile lui Eminescu [2], unde nu apare nici un cuvînt nelatinesc, și Al. Graur, care, pornind de la ideea așa-zisului fond lexical principal, adică de la soliditatea poziției cuvintelor în ansamblul vocabularului românesc, a constatat că cele latinești reprezintă 60%. Cu toate acestea, meritul lui Cihac de a fi pus bazele științifice ale cercetărilor în domeniul etimologiei limbii române rămîne întreg. Se poate susține, fără riscul de a greși, că direct sau indirect, studiile, ca și dicționarele etimologice care au urmat îșI au punctul de plecare în opera lui lexicografică.

Am afirmat că Hasdeu a fost și el un adversar al latiniștilor. Afirmația este justă, dar spune prea puțin, cînd urmează să ne ocupăm de această uriașă personalitate a științei și culturii noastre naționale. Prin imensa bogăție și varietate a preocupărilor sale — a fost lingvist, filolog, istoric, arhivist, literat, publicist, ziarist, filozof — ca și prin capacitatea, în primul rînd, înnăscută, de a îmbrățișa și a înțelege probleme aparținînd mai tuturor ramurilor de activitate intelectuală, Hasdeu este un spirit universal, un adevărat om al Renașterii. Pe noi ne interesează aici lucrările lui lingvistice și filologice.

Am arătat deja cum privea el raportul de forță dintre diversele elemente constitutive ale lexicului limbii române. Pentru ilustrarea demonstrației, dar și datorită talentului său literar, el a comparat cuvintele cu banii, în sensul că, așa cum moneda bună, valoroasă, se bucură de o circulație superioară celor cu o valoare mai mică, la fel se petrec lucrurile cu cuvintele „bune", acelea care ajută pe om în orice împrejurare la comunicarea ideilor și sentimentelor sale, spre deosebire de cele mai puțin „bune", care sînt rar folosite. Ideea aceasta, cunoscută, în mod obișnuit, sub numele de teoria circulației, poate și trebuie să fie considerată ca o contribuție românească la patrimoniul lingvisticii mondiale.

Fiind vorba de acest aspect teoretic al activității lui Hasdeu ca lingvist, trebuie să spun, în continuare, că el este cel dintîi român care cultivă lingvistica generală, ceea ce am putea numi filozofie a limbajului, mai ales ca profesor la Universitatea din București. Cunoștințele lui în acest domeniu erau deopotrivă de ample și de variate, tot așa înțelegerea lui pentru astfel de probleme. Păcat că numeroasele-i preocupări l-au împiedicat să acorde toată atenția cursurilor sale universitare, fapt care s-a soldat cu absența din literatura noastră de specialitate a unei lucrări de doctrină lingvistică pe care el singur era în stare, la vremea lui, s-o realizeze. Reacția lui Hasdeu contra latinismului exagerat s-a manifestat în alt mod decît la Cihac. La acesta a intervenit, ca un fel de antidot, supraevaluarea elementului slav, care dă sau poate da impresia

[1] În *Locul limbii române între limbile romanice*, discurs de recepție la Academia Română (1920).

[2] Vezi și constatările similare făcute de mine în „Viața românească", nr. 4/5, 1964.

unui adevărat misticism. La Hasdeu s-a produs o refugiere în trecutul îndepărtat, preroman, al limbii noastre, mai exact, al poporului nostru, trecut față de care el manifesta o credință de asemenea aproape mistică. (Acest element, precum și punctul lui de plecare — atitudinea față de latiniști — apropie pe acești doi învățați, altfel radical deosebiți unul de altul. De aceea, în discursul meu de recepție, i-am pus împreună, în epoca „romantică", de scurtă durată, a lingvisticii românești.) Spre această poziție, pe Hasdeu l-a ademenit istoricul care exista în el, mai puternic chiar decît lingvistul și filologul. Urmărind începuturile poporului român, el a trebuit să acorde populațiilor autohtone anterioare cuceririi de către romani a ținuturilor din partea de răsărit a imperiului lor o atenție foarte mare din punct de vedere nu numai istoric, ci și lingvistic. Pentru descoperirea originii dace și trace în general a unor cuvinte românești, numeroase după părerea sa, Hasdeu a recurs, întocmai ca continuatorii lui în acest domeniu, și la limba albaneză, considerată, de obicei, ca înrudită cu una [1] dintre limbile populațiilor băștinașe romanizate cu vremea. Metoda aceasta se impune, fiindcă despre limba vorbită de daci, geți, moesi etc. nu se știe direct mai nimic. În asemenea condiții, imaginația își cere, prin forța lucrurilor, drepturile ei, și Hasdeu avea o mare capacitate imaginativă (dovadă, între altele, opera lui literară), pe care a pus-o din plin la contribuție. Rezultatul au fost numeroase pagini admirabil scrise, dar și ideea, la care n-a renunțat nici unul dintre lingviștii români de după dînsul, că limba noastră posedă elemente autohtone și că ele trebuie studiate.

În sfîrșit — e un fel de a vorbi în cazul lui Hasdeu — el este, ca lingvist, autorul unui fragment de dicționar al limbii române, intitulat *Etymologicum Magnum Romaniae*. După opera, analizată în lucrarea de față, a lui Laurian și Massim, Academia Română a însărcinat cu elaborarea unui nou dicționar pe cel mai indicat dintre specialiștii noștri de atunci. Conceput, în ciuda titlului, mai mult ca o lucrare lexicografică cu caracter enciclopedic, acest dicționar nu putea fi terminat, chiar dacă autorul lui ar fi avut foarte numeroși colaboratori, ceea ce n-a fost de loc cazul (căci n-avea de unde să-i ia), și ar fi ajuns la o vîrstă mai mult decît matusalemică. Dar meritul, în special de natură teoretică, al lui Hasdeu nu este întru nimic diminuat prin faptul că opera sa, enormă ca dimensiuni (patru volume, format de lexicon), s-a oprit la cuvîntul *bărbat*. El a impus un tip de dicționar academic, care, nu numai atunci, însemna un act pur și simplu revoluționar, întrucît accepta, în principiu, orice cuvînt al limbii noastre, indiferent de sursa lui (texte vechi, vorbirea populară și cea familiară etc.). Urmașii lui Hasdeu au respectat acest punct de vedere, exprimat, dedesubtul titlului latinesc dat mai sus, prin cuvintele „Dicționarul limbii istorice și poporane [2] a românilor" și care constituie un titlu de glorie al Academiei noastre, în comparație cu operele lexicografice, elaborate după criterii puriste, ale Academiei Franceze și ale Academiei Spaniole, de pildă.

Hasdeu a fost și un filolog excepțional de valoros. El continuă, dezvoltînd și ridicînd la un nivel superior, munca de cercetare a textelor vechi româ-

[1] Mă exprim astfel, din cauză că albanezii erau socotiți în timpul lui Hasdeu ca descendenți ai ilirilor, mai tîrziu, îndeosebi astăzi, ai tracilor, fără ca teoria ilirică să fi ieșit cu totul din circulație.

[2] Adică „veche (în sens larg, deci și «scrisă») și populară".

nești începută de Cipariu : *Cuvente den bătrâni* — așa este intitulată opera sa fundamentală în acest domeniu — constituie un model de metodă și de acribie filologică, pe care în unele privințe putem și trebuie să-l urmăm chiar în zilele noastre. Această operă, în trei volume, conține texte vechi, editate potrivit cerințelor celor mai exigente ale vremii și însoțite de note, comentarii și observații de tot felul, necesare înțelegerii lor integrale, la care editorul a adăugat un amplu și original studiu de istorie literară pe baze comparative, asupra conținutului unei bune părți a textelor respective. Spre deosebire de Cipariu, care, datorită formației sale teologice, se simțea atras mai cu seamă de texte religioase — de altfel, primele, din punct de vedere cronologic, în limba română — Hasdeu s-a ocupat în special de texte profane, printre ele însă foarte multe, cum nu era posibil altfel către sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul celui de-al XVII-lea, cu numeroase elemente religioase, dar eretice, căci — și aceasta le mărește valoarea — caracterul lor este, de fapt, popular. În ele apare credința, neacceptată de biserica oficială, despre existența în lume a două principii antagonice, binele și răul, care dirijează tot ce se întîmplă în viața atît individuală, cît și colectivă, a omenirii. Este vorba de mișcarea numită bogomilism, după inițiatorul ei, călugărul Bogomil, foarte răspîndită prin secolele XII—XIII în Peninsula Balcanică (cu începuturi din secolul al X-lea) mai ales în Bulgaria, de unde s-a extins și la noi. (A avut ramificații puternice și în Occident, unde, contra partizanilor lui, cunoscuți sub numele de albigenzi, s-a pornit, la începutul secolului al XIII-lea, o adevărată cruciadă, de o cruzime nemaiîntîlnită.) În studiul amintit, Hasdeu a avut, o dată mai mult, prilejul să-și desfășoare imensa lui erudiție, una — poate chiar cea mai importantă — dintre trăsăturile caracteristice ale activității sale științifice, și nu numai în domeniul filologiei propriu-zise, unde erudiția își găsește totuși locul mai potrivit, ca să nu spun obligatoriu.

★

În preajma anului 1880 apare pe plan european o mișcare inovatoare în lingvistică. Sub influența științelor naturale, mai precis a biologiei, cu care studiul limbilor prezintă asemănări în special de metodă — se pornește de la fapte individuale spre a se ajunge la generalizări — unii lingviști germani au crezut că pot asimila, în ce privește modul cum se produc fenomenele lingvistice (și anume cele fonetice), disciplina cultivată de ei cu științele biologice. După cum în domeniul acestora modificările suferite de specii de-a lungul timpului au loc inconștient, ca produs al unor legi care acționează cu o forță irezistibilă, tot așa schimbările produse treptat în structura fonetică a limbajului uman sînt efectul inevitabil al unor legi, existente în însăși constituția fizică, materială a sunetelor. Astfel a luat naștere curentul sau școala neogramaticilor (în mod oficial, la 1878, aș spune), cînd apare lucrarea *Morphologische Untersuchungen* de H. Osthoff și K. Brugmann, în care este prezentată această nouă concepție, caracterizată, în primul rînd, prin proclamarea ideii de „lege fonetică". În ciuda criticilor, adesea violente, aduse neogramaticilor — nume dat lor, la început, în derîdere de către un adversar — doctrina lor a fost acceptată de marea majoritate a specialiștilor, printre ei și lingviștii români nu numai din aceea vreme, ci și de mai

tîrziu, pînă aproape de zilele noastre. Ceea ce atrăgea în această nouă teorie lingvistică era ideea de lege, care se părea că găseşte o confirmare elocventă în regularitatea, mai mult aparentă (neogramaticii o considerau absolută, fără excepţii), a modificărilor fonetice, de fapt o corespondenţelor într-adevăr regulate dintre un sunet să zicem latinesc şi continuatoarele lui din idiomele romanice, sau dintre un sunet românesc actual şi predecesorul lui din limba noastră veche.

Primii lingvişti români care şi-au însuşit şi au aplicat în cercetările lor concepţia neogramaticilor au fost — lucru firesc, chiar inevitabil — aceia care şi-au început activitatea ştiinţifică tocmai în momentul în care noua şcoală lingvistică îşi exercita puternic influenţa. Este vorba, în ordine cronologică, de Alexandru Lambrior, Heimann Tiktin şi Alexandru Philippide, toţi ieşeni. Înarmaţi cu acest precis instrument de lucru, care sînt ori păreau că sînt legile fonetice, lingviştii amintiţi, pregătiţi toţi în străinătate (primul în Franţa, ceilalţi în Germania), au pornit la studiul sistematic al limbii noastre, sub mai toate aspectele ei (veche şi modernă, scrisă şi vorbită etc.). Contribuţia lor la progresul lingvisticii româneşti, aş putea spune chiar la fundamentarea ei ştiinţifică în sensul exigent al cuvîntului, a fost decisivă. Prin ei, această ramură a ştiinţei noastre naţionale, cunoscută pînă atunci destul de puţin peste hotare (prin Hasdeu, a cărui activitate se desfăşoară bogat şi cu rezultate remarcabile mai ales tot după 1880, şi prin Cihac, considerat însă ca neromân de către confraţii săi străini), izbuteşte să se impună atenţiei specialiştilor europeni şi să dobîndească un loc onorabil în mişcarea lingvistică a continentului.

Opera lor diferă simţitor de la unul la altul. Lambrior, mort de tînăr, n-a avut timpul necesar pentru a realiza ceea ce-i permiteau cu prisosinţă capacitatea şi pregătirea lui. El era foarte indicat să studieze cu succes mai ales variantele dialectale, în special moldoveneşti, ale limbii noastre, cum probează contribuţiile apărute în „Convorbiri literare" şi în celebra revistă franceză „Romania", precum şi aspectele ei vechi, pentru care stă dovadă lucrarea, intitulată modest *Carte de cetire*, dar care, prin valoarea ei reală, este una dintre cele mai serioase ale lingvisticii româneşti.

Tiktin a învăţat românește, relativ tîrziu, dar s-a pasionat în aşa măsură pentru studiul ei, mai întîi practic, apoi ştiinţific, încît i-a consacrat toate ostenelile îndelungatei sale vieţi. Evitînd, cred intenţionat, discuţiile teoretice cu caracter mai mult ori mai puţin academic, cum se spunea pe vremuri, adică numai de dragul teoriei, el a cercetat şi analizat faptele de limbă cu o rară obiectivitate, care măreşte valoarea operei sale, nu prea voluminoasă, dar impresionantă prin caracterul ei oarecum definitiv, în sensul că studiile ulterioare ale altora i-au adus prea puţine schimbări esenţiale. Am în vedere, înainte de toate, prima sa lucrare mai întinsă, *Studien zur rumänischen Philologie* (1848), model de aplicare cu succes, rămas întreg pînă astăzi, al „legilor fonetice" la rezolvarea unor probleme de fonetică istorică românească, şi *Rumänisch-deutsches Wörterbuch* (1893—1925), singurul dicţionar complet (explicativ şi etimologic) al limbii noastre, a cărui existenţă se face simţită în toate operele lexicografice româneşti de după el şi pînă în momentul de faţă. Tiktin a scris şi o *Gramatică română*, în două volume, care merită a fi citată nu numai pentru că multă vreme a fost, sub anumite aspecte, cea mai bună lucrare de acest gen la noi, ci şi pentru

că ni-l arată pe autorul ei, mare savant, preocupat de probleme practice ale lingvisticii, deci un adevărat precursor, într-o epocă mult îndepărtată de a noastră.

Din punctul de vedere al posibilității de a exercita o influență durabilă și mai largă în domeniul său de activitate, Alexandru Philippide a avut o situație aș zice privilegiată, în comparație cu Lambrior și Tiktin. Căci a fost timp de 40 de ani (1893—1933) profesor de filologie română la Universitatea din Iași, ca titular al celei dintîi catedre consacrate acestei specialități în învățămîntul nostru superior. Acest fapt l-a ajutat să pregătească un număr considerabil de elevi, dintre care nu puțini au lucrat sau continuă să lucreze cu rezultate apreciate favorabil de specialiștii români și străini în domeniul lingvisticii și al filologiei [1].

Philippide a început ca filolog propriu-zis cu o serie de articole în „Convorbiri literare" și cu cartea *Introducere în studiul limbii și literaturii române* (1888), bogată mai ales în informații de ordin bibliografic și biografic. Prima sa lucrare lingvistică este *Principii de istoria limbii* (1894), a amplă introducere teoretică la o istorie a limbii române pe care a predat-o la catedră și din care anumite lucruri au intrat în opera sa capitală de mai tîrziu *Originea românilor*. Am spus, la un moment dat, că, după apariția școlii neogramatice, toți lingviștii noștri și-au însușit concepția și metodele acesteia. Philippide a dat o preferință, ca să zic așa, celui mai filozof dintre reprezentanții ei, Hermann Paul, a cărui operă principală (*Prinzipien der Sprachgeschichte*) i-a servit ca model în cartea sa cu titlu identic, citată mai sus. Dacă liniile generale, de natură teoretică, sînt mai totdeauna identice în ambele aceste lucrări, faptele folosite și interpretarea lor diferă de la una la alta, ca să nu mai amintesc de atîtea alte lucruri care lipsesc cu totul la savantul german. Originalitatea autorului român a fost constatată și apreciată de diverșii lui recenzenți străini. Cartea lui Philippide a devenit curînd, cu modificări numeroase și redusă la conținutul ei strict teoretic, materie obligatorie a cursului ținut de dînsul. În felul acesta, la catedra lui se preda ceea ce astăzi, în urma reformei învățămîntului superior, numim lingvistică generală. Cunoștințe teoretice dobîndeau studenții și la lecțiile consacrate foneticii, căreia Philippide îi acorda o atenție neobișnuit de mare, între altele și pentru că, în ce privește modificările suferite de o limbă prin adoptarea ei de către o populație străină, el considera, pe bună dreptate, ca o cauză esențială așa-zisa bază de articulație (în fond, deprinderile fonetice), diferită de la o limbă la alta, adică de la un popor la altul.

Originală, mai ales în sensul actual al termenului, este și *Gramatica elementară a limbii române* (1897), care, deși tipărită și pusă în comerț, a fost întocmită, cum spune autorul ei însuși, pentru necesitățile sale personale, în legătură cu munca la *Dicționarul limbii române*, încredințat lui de Academia Română. Modern în această gramatică este inventarul foarte bogat de formații lexicale, de forme și de funcțiuni gramaticale, extrase toate din operele celor mai buni scriitori ai noștri din secolul al XIX-lea. În ce privește funcțiunile, trezește admirație subtilitatea interpretării tuturor nuanțelor exprimate

[1] Cf. Iorgu Iordan, *Școala filologică ieșeană*, în „Analele Universității «Al. I. Cuza»" din Iași (Serie nouă), Secțiunea III (Științe sociale), tomul VI, anul 1960, fasc. 2, Supliment.

prin aceeaşi formă sau construcţie sintactică. La baza acestor analize stă, în primul rînd, vorbirea populară, aşa cum apare ea în scrierile lui Creangă.

Opera de căpetenie a lui Philippide este *Originea românilor*, în două volume masive (1925—1927), model de erudiţie profundă şi precisă, de acribie filologică desăvîrşită, de originalitate în concepţie şi în interpretarea faptelor. Întemeindu-se pe mărturiile documentelor istorice şi pe studiul limbii noastre, considerată în ea însăşi, dar şi în comparaţie cu albaneza, autorul caută să stabilească originea atît locală, cît şi etnică a poporului nostru. Dintre ideile originale, a căror explicare a dus, după mine, la rezultate convingătoare, mă opresc la următoarea. Comparînd subdialectele şi graiurile limbii române propriu-zise (cea vorbită pe teritoriul vechii Dacii) şi reţinînd asemănările lor cele mai importante, Philippide reuşeşte să urmărească de aproape şi foarte precis migraţiile diverselor ramuri ale poporului nostru imediat după constituirea lui pînă la epoca în care le găsim stabilite pentru totdeauna acolo unde ne arată aşezarea lor de mai tîrziu şi cea actuală.

Aici este locul, sub raportul cronologic al dezvoltării lingvisticii şi filologiei româneşti, să spun cîteva cuvinte despre Lazăr Şăineanu, un eminent elev al lui Hasdeu, care l-a sprijinit cu convingerea că-i merită din belşug sprijinul, de altfel nesolicitat. Pînă în 1900, cînd a trebuit să se expatrieze (nu din vina lui), Şăineanu a dat la iveală o serie de lucrări remarcabile prin seriozitatea şi originalitatea lor. Unele sînt de lingvistică, de exemplu *Încercare asupra semasiologiei limbii române*, cu conţinut, în fond, teoretic, căci studiază cauzele modificărilor semantice pe bază de material lingvistic românesc, şi *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (trei volume), altele de folclor *(Basmele române*, o cercetare foarte amplă, în bună parte comparativă, a temei enunţate în titlu), iar altele cu conţinut divers, ca, de pildă, *Istoria filologiei române*. Nu trebuie uitat nici *Dicţionarul universal al limbii române*, care a adus reale servicii unui public larg, de-a lungul a multor generaţii (între 1896 şi 1946 a avut nouă ediţii). Stabilit în Franţa, Şăineanu s-a consacrat studiilor de argou, care l-au dus la cercetarea limbii lui Rabelais, şi de etimologie franceză (adesea şi romanică), în care s-a distins ca un fruntaş al romanisticii mondiale.

O situaţie asemănătoare cu a lui Şăineanu a avut Moses Gaster, în sensul că şi el a fost nevoit să părăsească ţara şi să se stabilească în altă parte (în Anglia). Gaster a fost mai cu seamă filolog (cf. *Crestomaţie română*, două volume), posesor a numeroase manuscrise, dintre care unele au putut fi consultate şi de Eminescu, apoi istoric literar şi folclorist. A contribuit în largă măsură la cunoaşterea ştiinţifică, printre străini, a vieţii spirituale româneşti, în special aşa cum apare ea în literatura populară, căci, după stabilirea la Londra, el a continuat, pînă la sfîrşitul vieţii sale neobişnuit de lungi, să lucreze în aceleaşi domenii în care îşi începuse activitatea pe cînd se afla în România.

★

Într-o situaţie, caracterizată de mine drept privilegiată, s-au găsit alţi doi lingvişti români, la fel de cunoscuţi ca Philippide, dar mult mai tineri decît el : unul este Ovid Densusianu, fost profesor, patru decenii de-a rîndul (1898—1938), la Universitatea din Bucureşti, celălalt, Sextil Puşcariu, de la Universi-

tatea din Cluj. Deosebirea dintre dînșii și emulul lor ieșean n-a fost, cum se va vedea îndată, exclusiv de vîrstă, după cum nici între ei amîndoi n-au existat numai asemănări, deși diferența cronologică se reducea la puțin lucru.

Prin mulțimea și varietatea preocupărilor sale, Ovid Densusianu amintește, în largă măsură, de Hasdeu. A fost lingvist, filolog propriu-zis, istoric și critic literar, folclorist, scriitor-artist, întemeietor și conducător de reviste. O bogăție aproape tot atît de mare prezintă și activitatea sa didactică. A deținut catedra de „Filologia romanică, cu privire specială la limba română", care nu și-a schimbat nici titulatura, nici conținutul, pînă la sfîrșitul vieții lui. Din această cauză, prima universitate a țării n-a avut o catedră de Limba română decît cu începere din anul 1938, ceea ce, din punctul de vedere al pregătirii în această specialitate a viitorilor profesori de liceu, n-a însemnat un avantaj. În schimb, studenții pasionați pentru cercetarea pur științifică puteau găsi îndemn și sprijin în activitatea multilaterală desfășurată la catedră de profesorul lor, care trebuia să facă și făcea în mod strălucit față tuturor cerințelor, impuse, de altfel, de el însuși, ale unei catedre așa de complexe ca profil.

Lucrarea fundamentală a lui Densusianu în domeniul lingvisticii este *Histoire de la langue roumaine*, în două volume (1901, 1938) [1], dintre care primul prezintă epoca de formare și pe cea imediat următoare a limbii noastre, cu toate elementele-i constitutive, iar al doilea, aspectul ei din secolul al XVI-lea, așa cum apare în cele mai vechi texte românești. Calitățile de lingvist și cele de filolog ale autorului s-au îmbinat în chip fericit pentru a duce, mai cu seamă în volumul al II-lea, la rezultate valabile, în bună parte, și în momentul de față. Strîns legat de această operă este *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, elaborat împreună cu I. A. Candrea [2] (literele *A—P*), superior cu mult, tuturor lucrărilor similare care l-au precedat.

Începutul făcut de Lambrior (v. mai sus, p. 18) în domeniul dialectologiei a fost continuat pe o scară largă de către Densusianu și unii dintre elevii lui. Monografia *Graiul din Țara Hațegului*, operă personală a sa, este un adevărat model de studiu dialectologic prin adîncirea cercetării și înregistrarea, cu interpretările corespunzătoare, a faptelor caracteristice pentru vorbirea populară din regiunea respectivă (de unde-i era originară familia).

Ar mai fi de adăugat preocuparea lui Densusianu în legătură cu numele de locuri. Articolul *Urme vechi de limbă în toponimia românească* trebuie socotit drept prima încercare riguros științifică de a studia l i n g v i s t i c nomenclatura geografică a țării noastre. Rămas fără continuare în ce privește prezentarea sub forma tiparului a preocupărilor autorului în această ramură a lingvisticii, el a fost urmat de cursuri universitare, litografiate, ale profesorului și de studiile unora dintre elevii lui (ca D. Pușchilă și Gh. Giuglea). Și sub acest aspect

[1] Tradusă și publicată în românește (1961).

[2] Fost profesor la Universitatea din București. A avut o formație și preocupări, în multe privințe, asemănătoare cu ale lui Densusianu (minus istoria literară și literatura beletristică), mai ales la catedră. Este, între altele, autorul unui bun dicționar al limbii noastre *(Dicționarul enciclopedic „Cartea Românească")* și al unei ediții critice model de text vechi românesc (*Psaltirea Scheiană*). La acestea ar trebui adăugate excelentele lui lucrări folcloristice (*Iarba fiarelor, Folclorul medical român comparat* etc.) În istoria lingvisticii românești, Candrea trebuie considerat drept cel mai bun etimolog : numeroase cuvinte rămase neexplicate sau explicate nesatisfăcător de alții au găsit în el pe descoperitorul originii lor adevărate.

îi seamănă Candrea, care a ţinut lecţii de toponimie la universitate şi, în plus, s-a ocupat, ceva mai puţin, de ramura ei strîns înrudită, antroponimia.

Despre activitatea lui Densusianu ca istoric literar va fi vorba în partea finală a expunerii de faţă, unde se va prezenta un bilanţ de ansamblu al realizărilor noastre în domeniul istoriei literaturii. Aici rămîne să mai amintesc o importantă lucrare folcloristică a lui : *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*. În concepţia acestui mare savant despre produsele spirituale, în sens larg, ale poporului român, păstoritul, ocupaţia de predilecţie în primele lui veacuri de existenţă (şi ca o continuare a strămoşilor autohtoni din regiunile unde s-au format), joacă un rol extrem de important, în sensul că se oglindeşte în limbă, în folclor, în datini şi obiceiuri etc. Lucrarea citată chiar acum urmăreşte, cu ajutorul poeziei populare (în frunte cu *Mioriţa*, din care reproduce un număr de 40 de variante, unele balade propriu-zise, altele devenite colinde [1]), reflectarea acestei ocupaţii străvechi a românilor în folclorul lor poetic. Şi unele probleme lingvistice, în special de vocabular, a încercat Densusianu să le rezolve, cu succes mai modest, bazîndu-se pe aceeaşi concepţie „păstorească".

Dată fiind originea sa ardelenească, Sextil Puşcariu şi-a început activitatea ştiinţifică şi didactică, imediat după obţinerea, la Leipzig, a doctoratului, ca cetăţean al imperiului austro-ungar, ceea ce a însemnat, în multe privinţe, un mare avantaj. A fost docent la Universitatea din Viena, unde s-a putut bucura de contactul cu marele romanist al vremii, W. Meyer-Lübke, apoi, după numai cîţiva ani, profesor de limba şi literatura română la Cernăuţi. Ca şi Densusianu, dar pe un plan mai puţin larg, el a cultivat lingvistica, istoria literară şi filologia propriu-zisă. În 1905 a publicat *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. Lateinisches Element*, întrucîtva superior, cum era firesc, după aproape patru decenii, lucrării similare a lui Cihac (v. p. 14—15), şi în acelaşi an a fost însărcinat de Academia Română cu elaborarea *Dicţionarului limbii române*, după încercările care n-au putut fi duse la capăt, ale lui Hasdeu (vezi p. 16) şi Philippide (acesta adunase un material foarte bogat şi redactase primele trei litere şi o bună parte din *D.*). Primind de la predecesorii săi, în special de la ultimul, fişierul cu cuvinte, fiind, deci, scutit, cel puţin pentru un timp, de munca cea mai grea şi mai obositoare cerută de întocmirea oricărei lucrări lexicografice, cu atît mai mult în cazul unui dicţionar general, Puşcariu a izbutit să publice, pînă în 1913, literele *A* şi *B*.

Primul război mondial i-a întrerupt activitatea, şi nu numai la *Dicţionar*, din cauza obligaţiilor militare, pentru a o relua la noua universitate românească din Cluj, în anul 1919. Datorită entuziasmului şi capacităţii sale de bun organizator, Puşcariu a izbutit, în scurtă vreme, să facă din capitala Transilvaniei primul oraş al ţării în ce priveşte disciplinele care ne preocupă în prezenta comunicare. Într-o vreme cînd spiritul individualist era foarte puternic, în general vorbind, printre intelectualii noştri, la Cluj se aplica, cu mare succes, ideea muncii colective, atît de familiară nouă astăzi. Şi aceasta, graţie, înainte de toate, faptului că Puşcariu a strîns în jurul lui şi al „Muzeului limbii române", cel dintîi institut românesc de lingvistică şi filologie în sensul exigent al termenului, o serie de specialişti, toţi membri ai corpului didactic universitar, printre

[1] Cercetările întreprinse de A. Fochi, *Mioriţa*, Bucureşti (1964) au dus la înregistrarea a 825 de variante ale acestei poezii.

ei, N. Drăganu, Vasile Bogrea, Th. Capidan, Gh. Giuglea, Const. Lacea, Iosif Popovici, Emil Petrovici și alții.

S-a reluat lucrul la *Dicționarul Academiei*, dar totodată, sub impulsul progreselor realizate de geografia lingvistică, s-a purces la întocmirea unui *Atlas* al graiurilor românești de pretutindeni. Prin această operă, care n-a putut, din cauza ultimului război, să fie tipărită în întregime, școala lingvistică clujeană, condusă de Pușcariu, a intrat, cum se spune, în circuitul științific european.

Studiul diverselor variante ale limbii noastre nu s-a limitat, în ce privește Clujul, la atlasul amintit. Pușcariu însuși și-a continuat cercetările asupra istroromânei, publicînd volumul II și III din *Studii istroromâne* [1], iar Th. Capidan s-a ocupat de aromână (*Aromânii. Dialectul aromân*, 1932, un volum masiv, care conține tot ce este necesar pentru o cunoaștere cuprinzătoare a acestui dialect și a vieții vorbitorilor ei) și de meglenoromână (*Meglenoromânii*, trei volume, 1925—1936). O dată cu vorbirea populară, unii dintre lingviștii clujeni au studiat, de cele mai multe ori pe bază de material cules în același mod ca pentru *Atlas* (prin anchete pe teren sau, mai rar, prin corespondență), numele proprii de persoane și de locuri. Merită a fi citate aici lucrările lui Șt. Pașca (*Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*) și Emil Petrovici (acesta în diverse articole, consacrate aproape toate toponimicelor de origine bulgară). Importante, mai cu seamă prin marea bogăție a materialului de fapte, cules, în general, din documente și monumente scrise în epoca feudală, sînt lucrările lui Drăganu : *Toponimie și istorie* și *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticii* [2].

Muzeul limbii române a avut publicația sa periodică, buletinul anual „Dacoromania", în care apăreau, între altele, comunicările prezentate la ședințele săptămînale ale Muzeului. Și în acest anuar se putea vedea și înțelege spiritul de muncă colectivă, amintit mai înainte, al clujenilor.

Pușcariu și, dintre cei citați mai sus, Drăganu au cultivat și filologia, atît ca editori de texte vechi, cît și ca istorici literari. Cel dintîi a publicat o *Istorie a literaturii române vechi* (în două ediții), celălalt, diverse studii, unele extinse, consacrate unor opere sau unor autori mai puțin cunoscuți, aparținînd toți epocii vechi a scrisului nostru național. O trăsătură caracteristică a lui Pușcariu ca lingvist, care-l deosebește de emulii lui de la celelalte două universități ale țării (București și Iași), este înțelegerea pentru noutăți, pentru concepții și metode noi în domeniul disciplinei pe care o cultiva cu predilecție. Așa se explică inițiativa de a întocmi un atlas al limbii române, pentru realizarea căruia a utilizat cele mai moderne achiziții ale geografiei lingvistice, și, tot așa, preocuparea în legătură cu fonologia, ramură nouă a disciplinei noastre, creație a școlii de la Praga. Spiritul modern al concepției sale se observă clar în lucrarea menită să-i încunune activitatea științifică în domeniul lingvisticii, *Limba română*, din care au apărut două volume (unul postum). [3]

---

[1] Volumul I apăruse în 1906.

[2] Merită a fi menționată aici și opera postumă a acestui harnic om de știință : *Morfemele românești ale complementului în acuzativ și vechimea lor ; Istoria sintaxei ; Elemente de sintaxă a limbii române*, toate publicate de fosta Societate română de lingvistică, prin grija lui Al. Rosetti.

[3] Alte lucruri despre Pușcariu se pot afla din articolul meu apărut în „Cercetări de lingvistică", Cluj, XI, 1966.

În perioada dintre cele două războaie, mai ales în cea de-a doua parte a ei, şi-au desfăşurat activitatea ştiinţifică, începută deja după primul război, de astă dată însă ca profesori universitari, Al. Rosetti şi autorul acestei comunicări. Cred necesar să-i amintesc aici, pentru că şi unul şi celălalt au continuat, pînă aproape de reforma învăţămîntului superior şi de reorganizare a Academiei, tradiţia foştilor lor profesori : Ovid Densusianu, respectiv Alexandru Philippide. Colegul Rosetti a mers pe urmele maestrului său şi în ce priveşte opera sa principală : *Istoria limbii române* (şase volume), care diferă, bineînţeles, nu numai prin planul sau metoda ei, ci şi, în general, din punctul de vedere al concepţiei, de *Histoire de la langue roumaine* a lui Densusianu. A manifestat însă, chiar de pe atunci, o anumită preferinţă pentru inovaţiile ivite în lingvistica europeană. Eu însumi m-am arătat foarte fidel dascălului meu numai la cursurile universitare, care tindeau să informeze pe studenţi cu privire la toate aspectele (teritoriale, cronologice etc.) ale limbii noastre, în vederea unei pregătiri temeinice, fie pentru cariera didactică, fie pentru cea ştiinţifică. De asemenea l-am avut mereu drept model în ce priveşte conştiinciozitatea şi punctualitatea îndeplinirii obligaţiilor profesionale. Cît despre lucrările ştiinţifice, m-am simţit atras, încă din tinereţe, de limba actuală, considerată sub raportul evoluţiei ei, aşa cum poate fi ea sesizată în diversele ei stiluri şi în vorbirea populară. La aceasta s-a adăugat o preocupare din ce în ce mai susţinută cu privire la lingvistica romanică în general, iar după ultimul război la limba spaniolă.

★

Deşi oarecum de prisos, căci titlurile, destul de numeroase ale lucrărilor citate prezintă clar situaţia, trebuie să arăt, pentru a uşura comparaţia (şi a-i înţelege semnificaţia) cu activitatea de după 23 August, că cel puţin 90% din munca dusă de lingviştii şi filologii români [1] pînă la sfîrşitul ultimului război, se referă la limba română. Afară de Hasdeu, Densusianu şi Puşcariu, care au dat la iveală şi unele lucrări din domenii înrudite (slavistică sau, mai cu seamă, romanistică), toţi ceilalţi s-au ocupat de probleme lingvistice şi filologice pe care le punea limba noastră. Mai mult decît atît, cele mai importante opere realizate de-a lungul unui secol şi jumătate au avut drept temă fie, în primul rînd, formarea acestei limbi, cu insistenţă specială, în majoritatea cazurilor, asupra caracterului ei latin, fie prezentarea, în lucrări lexicografice, a vocabularului, de asemenea cu atenţia îndreptată mai ales spre elementul latinesc. S-a continuat astfel, în linii mari, tradiţia inaugurată de Şcoala ardeleană, cu modificări esenţiale de concepţie şi metodă, dar cu păstrarea tematicii principale. Lucru firesc, dacă ne transpunem în atmosfera spirituală predominantă în epoca de formare a burgheziei naţionale, urmată de dezvoltarea ascendentă a acestei clase şi de

[1] Cu privire la activitatea filologică propriu-zisă ar mai fi de amintit cîţiva specialişti care s-au ocupat aproape exclusiv de filologie, fără să aibă preocupări lingvistice, adesea nici chiar în legătură cu textele publicate sau editate de dînşii : Ion Bianu, Nerva Hodoş, C. Găluşcă, Const. Giurescu (acesta istoric), Vasile Grecu, P. P. Panaitescu (ultimii şi-au continuat activitatea şi după 23 August, editînd, unul, mai ales texte juridice, celălalt, texte istorice) ş.a.

accentuarea naționalismului după instalarea ei, pentru o bucată de vreme, la conducerea politică a țării.

Interesant este faptul că lucrările consacrate înainte de ultimul război altor limbi, și anume celor slave și romanice, urmăreau, de fapt, același scop ca majoritatea celor privitoare la limba română. Studiul raporturilor slavo-române privite sub aspectul lor lingvistic (aș putea adăuga și etnic, adică istoric în sens strict) tindea să arate contribuția elementului slav la constituirea sau numai la dezvoltarea limbii române (și a poporului român). S-au remarcat în această privință mai cu seamă Ioan Bogdan (acesta a lucrat cu deosebire în domeniul istoriei și al filologiei propriu-zise) și Ilie Bărbulescu. Contribuții vrednice de amintit au dat și Iosif Popovici, fost titular al catedrei de Slavistică de la Universitatea din Cluj, apoi Emil Petrovici, a cărui activitate în acest domeniu cade, cronologic, atît cantitativ cît și calitativ vorbind, după Eliberare.

Romanistica a fost cultivată ceva mai puțin decît slavistica, și aceasta din cauză că cercetările asupra limbii române au avut drept obiectiv principal tocmai latinitatea ei. Romaniști, în sens strict, de specialiști în lingvistica romanică generală sau în unele ramuri ale ei, n-am avut înainte de ultimul război. Unii dintre elevii lui Densusianu, ca să nu-l mai amintesc pe el însuși, au cultivat mai ales istoria literară a diverselor popoare romanice. Studiul limbilor și al folclorului acestora s-a făcut, în general, și nu numai de către discipoli ai lui, la catedrele respective din învățămîntul superior. O excepție, parțială și ea, reprezintă Gh. Giuglea și cel ce vă vorbește, datorită, cel puțin într-o măsură însemnată, faptului că amîndoi au fost titulari ai catedrelor de Filologie romanică, create după primul război mondial la universitățile din Cluj și Iași, primul, pînă la pensionare, celălalt, între 1926 și 1934, la Iași apoi, după reformă, la București. [1]

Și mai redusă a fost activitatea specialiștilor noștri în ce privește alte ramuri ale lingvisticii și filologiei. Toate universitățile țării aveau și atunci catedre, unele cu o vechime considerabilă, de Greacă și Latină (la București, și una de Lingvistică indoeuropeană). Majoritatea profesorilor respectivi se preocupau, chiar la cursuri, aproape exclusiv de literatura scrisă în aceste limbi. Așa se face că nu putem înregistra decît extrem de puține lucrări consacrate lingvisticii și filologiei indoeuropene (în sens larg), de pildă Iuliu Valaori, *Elemente de linguistică indoeuropeană*, A. Graur, *Les consonnes géminées en latin ; I et V en latin ; Ab, ad, apud et cum en latin de Gaule*.[2]

★

Schimbările profunde de ordin social-politic, intervenite în țara noastră, după Eliberare, care au culminat cu instaurarea regimului democrat-popular, au avut consecințe hotărîtoare și în domeniul științei și al culturii în general.

[1] Această situație se explică în același fel ca aceea privitoare la lingvistica (și filologia) indoeuropeană (v. ceva mai departe). La catedrele de Franceză și Italiană, precum și în afara lor, se cultiva, cu predilecție, istoria literară, ceea ce a făcut ca atît titularii lor, cît și elevii maeștrilor să se intereseze aproape exclusiv de literatura scrisă în limbile respective.

[2] Autorul acestor trei lucrări nu era atunci membru al corpului didactic universitar.

Începutul s-a făcut cu reorganizarea Academiei şi cu reforma învăţămîntului superior. Între aceste două acte de primă importanţă există o legătură indisolubilă, în sensul că institutele de cercetări, din ce în ce mai numeroase, ale noii Academii s-au înjghebat şi au continuat să se dezvolte prin contribuţia, în cvasiunanimitatea cazurilor, a cadrelor didactice din universităţi şi politehnici, iar îmbogăţirea lor cu cercetători tineri s-a realizat şi se realizează în continuare tot cu concursul instituţiilor de învăţămînt superior, ai căror absolvenţi, selectaţi de comisii speciale, sînt repartizaţi, potrivit cu nevoile, unităţilor ştiinţifice ale Academiei. (De altfel, legătura amintită a existat, fiindcă este impusă de realitatea obiectivă, şi înainte de 23 August. Expunerea care precedă a arătat mereu cum se reflecta în domeniul ştiinţelor filologice activitatea desfăşurată de specialişti, mai toţi profesori universitari şi, graţie acestora, de către elevii lor.)

Prin reforma amintită, în programa universităţilor noastre au apărut ramuri noi, necunoscute mai înainte, ale lingvisticii şi filologiei. S-au creat catedre de Lingvistică generală, a căror menire principală este pregătirea teoretică, pe baza concepţiei marxist-leniniste, a studenţilor, viitori cercetători şi profesori în învăţămîntul de cultură generală. În domeniul filologiei propriuzise, acestor cadre le corespund cele de Teoria literaturii, care urmăresc acelaşi scop de iniţiere filozofică în interpretarea fenomenului literar. O disciplină cu preocupări de asemenea generale, obligatorie, ca şi cele deja amintite, pentru toţi studenţii Facultăţilor de filologie, este Istoria literaturii universale.

Preferinţa de pe vremuri, dictată adesea de comoditatea unor profesori, pentru istoria literară în dauna studiului ştiinţific al limbilor străine, a încetat o dată cu noua organizare a universităţilor. Numărul de ore consacrate limbii alese de studenţi ca materie de bază este, în primii ani, mai mare decît al celor acordate literaturii, şi pe bună dreptate : operele literare trebuie citite şi interpretate în original, prin urmare, cea dintîi obligaţie a viitorului profesor sau cercetător în domeniul istoriei literaturii este să posede bine, chiar foarte bine, limba respectivă, şi nu numai din punct de vedere practic.

S-au înmulţit limbile (şi literaturile corespunzătoare) care pot fi studiate, mai ales la Universitatea din Bucureşti. Au apărut astfel toate idiomele slave, fiecare ca unitate autonomă în ce priveşte organizarea, dar strîns legată de celelalte, nu numai prin cursuri generale, comune pentru toţi studenţii care le au drept materie principală, ci şi prin existenţa unei Facultăţi de filologie slavă. Există apoi o catedră de limbi orientale (chineza, araba, turca, tătara).

Rezultatul acestor inovaţii — le-am menţionat pe cele mai importante — este, sub aspectul ştiinţific, faptul că în momentul de faţă noi avem specialişti în toate domeniile amintite. Spre exemplificare, citez cazul Institutului de lingvistică din Bucureşti al Academiei Republicii Socialiste România, în cadrul căruia există următoarele sectoare nu numai necunoscute, dar nici măcar imaginabile altădată într-un institut similar : Lingvistică romanică, Lingvistică slavă, Lingvistică indoeuropeană, Lingvistică orientală, Lingvistică germanică. Toate sînt active în sensul că membrii lor publică lucrări de specialitate în revistele noastre, adesea şi în reviste străine.

Lărgirea şi adîncirea studiilor lingvistice şi filologice se manifestă, cum era de aşteptat, graţie aceleiaşi reforme fundamentale a învăţămîntului univer-

sitar, adică, de fapt, concepției noi, progresiste, care-i stă la bază, și în domeniul limbii și literaturii naționale. Universitatea din capitala țării are acum o Facultate specială de limba și literatura română, dovadă a importanței pe care o acordă regimul nostru socialist produselor spirituale celor mai specifice ale poporului român. Reflectarea pe plan științific a acestei situații o pot exemplifica iarăși prin prezentarea organizării secției de lingvistică românească a Institutului din București, cu cei circa 40 de cercetători, repartizați în următoarele trei sectoare : Lexicografie și lexicologie, Gramatică, Filologie și limbă literară. Numeroase sînt cadrele științifice și în celelalte unități similare ale Academiei : Centrul de fonetică și dialectologie (București), Institutul de lingvistică și istorie literară (Cluj), Centrul de lingvistică, filologie și folclor (Iași), Institutul de istorie și teorie literară (București). La acestea trebuie adăugate catedrele de Limba și literatura română de la universități, care desfășoară de asemenea o susținută activitate științifică. O manifestare convingătoare a capacității marelui număr de cercetători în domeniul limbii noastre a fost Conferința națională (cu participare internațională) de lingvistică românească, ținută la București în octombrie 1964.

Toată activitatea lingviștilor și filologilor români de astăzi se întemeiază pe tradiția creată de predecesorii lor, începînd cu cei dintîi reprezentanți ai Școlii ardelene și continuînd cu urmașii lor, direcți sau indirecți, din secolul al XIX-lea și din primele patru decenii ale secolului al XX-lea. Tradiția aceasta este mai întîi de natură afectivă și constă în dragostea firească pentru limba și literatura poporului nostru, în pasiunea cu care li se studiază începuturile, izvoarele, evoluția, indiferent de concepție și de metodă a cercetării. În al doilea rînd, înaintașii noștri ne servesc drept exemplu în ce privește năzuința de a descoperi în mod obiectiv adevărul, de a rezolva just, conform cu faptele, cu realitatea, problemele pe care le pune cercetarea lingvistică și filologică (nu numai ale limbii și literaturii române). În sfîrșit, munca depusă de-a lungul unui secol și jumătate a dus la realizări științifice concrete, pe care le folosim noi cei de azi nu numai ca punct de plecare pentru lucrări asemănătoare, cerute de necesitățile noastre actuale și la înălțimea exigențelor științifice din momentul de față, ci, adesea, și ca achiziții definitive, apte de a fi utilizate fără modificări în cercetările noastre de toate felurile. Această tradiție dă roade cu totul superioare celor din trecutul imediat, grație faptului că este călăuzită de concepția marxist-leninistă, precum și sprijinului activ de care se bucură știința și cultura în general din partea conducerii politice și de stat a României socialiste.

O bună bucată de vreme, unitățile lingvistice și filologice ale Academiei, precum și catedrele corespunzătoare din universități și-au concentrat eforturile mai ales în direcția practică, spre satisfacerea nevoilor mereu crescînde ale maselor doritoare de învățătură. Astfel au luat naștere *Gramatica limbii române* (în două volume), *Dicționarul limbii române literare contemporane* (în patru volume), *Dicționarul limbii române moderne* (un volum), *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, numeroase manuale și tratate *(Limba română contemporană, Introducere în lingvistica romanică, Introducere în lingvistică, Scurtă istorie a lingvisticii, Studii de lingvistică generală)*, diverse dicționare bilingve etc. Bineînțeles, studiile și articolele de dimensiuni variate și cu con-

ţinut divers, produse ale muncii individuale, n-au lipsit, dimpotrivă, ele au putut umple tot timpul paginile revistelor şi publicaţiilor periodice al căror număr este de cîteva ori mai mare decît înainte de instaurarea regimului democrat popular. O mare cantitate de studii au apărut în culegeri cu caracter de serie, de pildă *Fonetică şi dialectologie* (cinci volume), *Studii de gramatică* (trei volume), *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română* (trei volume), *Probleme de lingvistică generală* (patru volume), *Limbă şi literatură* (douăsprezece volume) etc.

Cercetările asupra graiurilor populare s-au extins şi au căpătat forme noi. Pe lîngă publicarea în continuare a materialelor culese pentru *Atlasul lingvistic român*, iniţiat de Sextil Puşcariu (au apărut pînă acum cinci volume sub îngrijirea acad. Emil Petrovici), au început şi continuă anchetele dialectale nu numai pentru întocmirea unui nou atlas, acesta pe regiuni, ci şi pentru o arhivă fonogramică a limbii române (înregistrări de texte populare cu ajutorul magnetofonului), menită să conserve, în vederea studiilor viitoare, aspectul actual al vorbirii populare, influenţată din ce în ce mai puternic, datorită răspîndirii culturii în mase, de limba literară. Aceste metode se aplică şi la studiul limbilor vorbite de naţionalităţile conlocuitoare din ţara noastră. Dialectele româneşti dinafara teritoriului României se bucură în continuare de atenţia specialiştilor. Acad. Petrovici şi un colaborator al său au întreprins trei călătorii ştiinţifice la istroromâni, iar profesorul Tache Papahagi, cel mai bun cunoscător al aromânei (graiul său matern), a dat la iveală un valoros *Dicţionar general şi etimologic* al acestui dialect. Problemele teoretice ale dialectologiei le discută prof. Ion Coteanu în volumul *Elemente de dialectologie a limbii române.*

Ramuri ale lingvisticii de-abia abordate în trecut, de pildă antroponimia, au găsit acum cercetători pasionaţi, cu deosebire la Cluj, unde exista o anumită tradiţie în acest domeniu. Au apărut şi lucrări de ansamblu, cum sînt *Dicţionar onomastic românesc* de N. A. Constantinescu şi *Nume de persoane* de acad. Al Graur (aceasta, cu preocupări de ordin teoretic general, se adresează unui public larg). Şi studiul numelor de locuri a căpătat o formă concretă cu un conţinut bogat, întrucît îmbrăţişează nomenclatura topică a întregii ţări, în cartea *Toponimia românească* a celui ce vă vorbeşte. [1]

Studiul limbii literare, destul de neglijat în trecut, preocupă pe mulţi dintre cercetătorii noştri. Institutul de lingvistică din Bucureşti, care are, cum am mai spus, un sector special consacrat acestui domeniu, a publicat trei volume de *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea* şi a pregătit pentru tipar *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, iniţiat şi condus pînă aproape de sfîrşit de regretatul Tudor Vianu. Aceloraşi preocupări îi aparţin *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, de N. A. Ursu [2], *Istoria limbii române literare*, I, de Al. Rosetti şi B. Cazacu, precum şi lucrările, cu conţinut mai ales teoretic, ale lui B. Cazacu *(Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei)* şi I. Coteanu *(Româna literară şi problemele ei principale).*

---

[1] Institutul de lingvistică din Bucureşti are în profilul lui, începînd din anul acesta, un sector de onomastică, pe care îl va organiza în curînd, după obţinerea personalului ştiinţific necesar.

[2] Împreună cu soţia sa, Ursu elaborează de mai multă vreme o lucrare de ansamblu asupra neologismelor limbii noastre.

O noutate în sensul cel mai strict al cuvîntului o constituie cele două volume de *Crestomație romanică*, lucrare colectivă a sectorului de Lingvistică romanică de la Institutul de lingvistică din București, care, cum arată titlul, conține texte, însoțite de scurte introduceri și mai ales de bogate note explicative, aparținînd tuturor limbilor romanice cu începere de la cele mai vechi atestări (plus latina populară). Al treilea și ultimul volum al acestei lucrări, care a fost, în general, foarte bine primită de specialiștii străini, se află sub tipar. El va conține și texte dialectale din toate regiunile României.

Altă noutate, aceasta mai importantă, fiind de conținut, este apariția unei discipline lingvistice întemeiate pe psihologie. E vorba de așa-numita psiholingvistică, creație recentă și pe plan mondial, care se bucură, mai ales în ultimii ani, de atenția la fel de mare a lingviștilor propriu-ziși, ca și a psihologilor în general. Ea este reprezentată la noi, cu succes, apreciat și peste hotare, de Tatiana Slama-Cazacu, autoare a unei serii de studii, printre care și următoarele patru cărți : *Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză, Limbaj și context* (publicată și în franceză, la Haga), *Dialogul la copii, Comunicarea în procesul muncii.*

În sfîrșit, trebuie menționat, în mod deosebit, faptul că concepțiile și metodele structuraliste, mai cu seamă sub aspectele lor actuale, găsesc ecou puternic în special printre tinerii noștri cercetători. Au apărut și continuă să apară, de obicei în reviste, numeroase articole și studii, consacrate în marea lor majoritate, problemelor de fonetică și morfologie românească. Lucrări aparte, în volum, există de asemenea într-un număr deocamdată redus. Citez, printre altele, *Fonologia limbii române*, de Em. Vasiliu, și cărțile lui Solomon Marcus, consacrate lingvisticii matematice *(Lingvistica matematică. Modele matematice în lingvistică ; Gramatici și automate finite* [1]), cel mai bun cunoscător de la noi al acestei discipline, mai puțin interesantă, după mine, din punct de vedere strict lingvistic, dar foarte importantă sub aspectul practic de aplicare mai ales în domeniul traducerilor automate.

Au fost reluate cercetările cu privire la probleme mari, abordate și chiar rezolvate, unele numai în parte, la vremea lor, cu mijloacele și posibilitățile existente atunci. Este vorba, mai întîi, de *Dicționarul limbii române* (general sau tezaur, cum i se spune adesea, spre a evita confuzia cu alte opere similare), început de vechea Academie Română în cîteva rînduri, ultima dată sub conducerea lui Sextil Pușcariu, care a redactat și publicat (împreună cu colaboratorii lui) literele *A, B, C, F, G, H, I, Î, J* și *L*. Se lucrează acum, la toate cele trei unități cu profil lingvistic ale Academiei, în continuare, de la litera *M* încolo. Mai mult de o treime din restul încă neelaborat este redactat într-o primă formă. Greutăți întîmpinăm în legătură cu tiparul, în primul rînd din cauza complexității tehnice a unei astfel de opere. Pînă acum au apărut opt fascicule din *M* (în total 640 de pagini), plus una, aproape dublă, cu introducerea, bibliografia etc. pentru întregul dicționar.

Cealaltă lucrare fundamentală pentru cunoașterea științifică a limbii noastre este *Tratatul de istorie a limbii române*, care urmează să-i înfățișeze evoluția începînd cu latina, aflată la baza ei, și mergînd pînă în momentul de

[1] Împreună cu Edmond Nicolau și Sorin Stati a publicat (1966) și o *Introducere în lingvsitica matematică.*

față. A apărut primul volum consacrat limbii latine. Munca merge destul de încet, deși o duce un colectiv bogat de cercetători din toate centrele universitare și unitățile științifice ale Academiei, din cauză că pînă la ivirea primelor texte românești (secolul al XVI-lea) se operează mai mult cu ipoteze, comparații și conjecturi, cum nu-i posibil altfel în lipsă de material propriu-zis, iar pentru epoca strict literară există numai puține ediții bine întocmite ale textelor respective. Istoria limbii române a fost tratată anterior de Ovid Densusianu (epoca de formație și cea imediat următoare, apoi secolul al XVI-lea) și de Al. Rosetti (de la latină pînă în secolul al XVII-lea inclusiv). Tratatul în curs de elaborare va avea o amploare mult mai mare și, lucru esențial, o concepție și o metodă diferite, conform cu exigențele ideologice și științifice actuale.

Și pentru cunoașterea adîncită a literaturii noastre s-au început, încă de acum cîțiva ani, cercetările necesare. Din planuitul *Tratat de istorie a literaturii române*, la care lucrează de asemenea numeroși specialiști din întreaga țară, a apărut numai primul volum, consacrat epocii vechi și producțiilor literare populare. Întîrzierea realizării acestei opere, care trebuie să depășească pe cele anterioare (a lui N. Iorga, extrem de bogată în fapte și informații de tot felul, și a lui G. Călinescu, întocmită cu mare talent, dar pe baze predominant estetice sau chiar estetizante), se datorește, între altele, și încetării din viață acum un an și jumătate a redactorului-șef general, acad. G. Călinescu.

Pentru încurajarea și răspîndirea în cercuri mai largi a preocupărilor legate de studiul limbilor și literaturilor în general au luat ființă diverse asociații științifice, care își fac cunoscute rezultatele muncii lor în publicații periodice speciale : Societatea de științe istorice și filologice *(Limbă și literatură ; Studii de literatură universală)* ; Asociația slaviștilor *(Romano-Slavica)* ; Societatea de studii clasice *(Studii clasice)* ; Societatea română de lingvistică romanică.

Succesele obținute îndeosebi de lingviștii români, foarte numeroși și în marea lor majoritate tineri sau mai tineri, sînt reale. Ele au fost și sînt recunoscute de către specialiștii străini, atît în recenzii despre lucrările noastre, cît și cu prilejul numeroaselor manifestări internaționale, la care am participat (uneori, ca la Congresul lingviștilor, Oslo 1957, și la Congresul romaniștilor, Lisabona 1959) cu volume speciale și continuăm a participa, prezentînd comunicări și rapoarte, în general favorabil apreciate.

Prestigiul de care se bucură peste hotare activitatea lingvistică românească se dovedește și prin faptul că reprezentanții ei mai vîrstnici sînt desemnați în comitetele de onoare ale congreselor, prezidează ședințe, sînt aleși în comitetele asociațiilor internaționale, în academii străine, distinși cu titlul de doctor *honoris causa* etc. Consacrarea cea mai de preț, căci se referă la întreaga colectivitate lingvistică românească, o constituie însă hotărîrea Comitetului Internațional Permanent al Lingviștilor (CIPL) ca cel de-al X-lea Congres internațional al lingviștilor să se țină la București (1967) precum și cele 187 — din totalul de 280 — de voturi ale membrilor Societății de lingvistică romanică (Franța) date nouă în legătură cu al XII-lea Congres de lingvistică și filologie romanică (1968), pe care îl vom organiza tot în capitala țării noastre.

★

În domeniul istoriei și criticii literare, activitatea începe la noi mult mai tîrziu decît în acela al lingvisticii și al filologiei. Faptul s-ar explica prin inte-

resul mai redus din punct de vedere politic național pe care îl prezenta studiul literaturii în comparație cu cel al limbii. Să nu uităm că nu numai reprezentanții Școlii ardelene, ci și continuatorii lor, chiar cînd aveau o concepție diferită, vedeau în cercetările lor lingvistice unul dintre mijloacele menite să dovedească drepturile poporului nostru de pretutindeni la independență națională. Acest lucru nu părea posibil atunci cu ajutorul literaturii, care, prin conținutul ei, nu da impresia că ar avea ceva specific românesc sau legat de originea romană a românilor și a limbii lor.

Dacă trecem peste diversele aprecieri ale lui Eliade-Rădulescu asupra unora dintre scriitorii sau operele literare din prima epocă a literaturii noastre moderne, trebuie să ne oprim la programul „Daciei literare" (1840), care cerea scrieri originale, căci, spunea Kogălniceanu, traducerile nu fac o literatură, și pentru realizarea acestui postulat el recomanda folosirea trecutului istoric și a vieții poporului. Aceste idei le dezvoltă ceva mai tîrziu Alecu Russo cu o pătrundere aș spune uimitoare pentru vremea aceea. Ele s-au dovedit corespunzătoare realității, cum au probat scriitorii generației de la 1840 (C. Negruzzi, V. Alecsandri, D. Bolintineanu ș.a.).

Alt moment important în dezvoltarea istoriei și criticii literare îl constituie apariția „Convorbirilor literare", al căror conducător a fost ani de-a rîndul Titu Maiorescu, rămas inspirator al revistei și după ce s-a retras formal de la conducerea ei. În unele privințe, acest moment reprezintă o continuare logică a celui imediat precedent (cu unele deosebiri de ordin negativ, ca, de pildă, atitudinea ostilă față de poezia cu conținut patriotic). În general vorbind și judecînd situația sub aspectul practic, activitatea desfășurată în și prin această revistă însemnează un progres, întrucît a contribuit la ridicarea nivelului artistic al literaturii noastre. Cît despre Maiorescu însuși, trebuie subliniat faptul că el și-a dat seama încă de la început de valoarea și în special de posibilitățile de dezvoltare ale lui Eminescu, din operele căruia a publicat foarte mult în „Convorbiri", și că mai tîrziu a luat, la Academia Română, apărarea poeziei populare împotriva lui Duiliu Zamfirescu și a făcut un raport elogios pentru premierea celui dintîi volum de poezii al lui Goga.

Pătrunderea, deocamdată timidă, a ideilor socialiste în țara noastră a făcut posibilă apariția (în 1881) a revistei progresiste „Contemporanul", în care și-a publicat o bună parte din studiile sale Dobrogeanu-Gherea, reprezentant al criticii literare marxiste și adversar foarte activ al celei estetice, preconizată de Maiorescu. La aceasta se adaugă literatura beletristică publicată de scriitori legați de masele populare și numeroase articole de cultură generală, de știință popularizată etc., destinate unui public larg, doritor să se instruiască. O continuare a „Contemporanului" din punctul de vedere al concepției literare trebuie socotită revista „Evenimentul literar", unde s-au format ca critici R. Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu ș.a.

Trecînd peste curentul de la „Semănătorul", cu ecou slab în mișcarea noastră literară privită în ansamblu, mai ales sub raportul dezvoltării ei progresive, ajungem la „Viața românească" (1906), cea mai importantă dintre revistele noastre, a cărei doctrină literară se rezumă, în fond, la „specificul

național", ceea ce însemnează reluarea ideii de bază a „Daciei literare", documentată științific și ridicată la un înalt nivel teoretic.

Între cele două războaie, mișcarea critică de la noi se caracterizează mai cu seamă prin existența „cenaclurilor" literare, fiecare cu adepții și cu revista lui („Viața nouă" a lui Ovid Densusianu, „Convorbiri critice" a lui M. Dragomirescu, ambele create înainte de primul război mondial, „Sburătorul" a lui Eugen Lovinescu), cu colaboratori în general tineri și admiratori ai curentelor noi din mișcarea literară europeană, dintre care unii au devenit scriitori fruntași ai literaturii noastre.

Revistele și personalitățile amintite s-au ocupat mai toate numai de critica literară. Istoria literaturii au cultivat-o Densusianu și Lovinescu ; începutul l-a făcut însă Nicolae Iorga, care, cu puterea-i de muncă excepțională și cu deprinderea lui (în calitate de istoric propriu-zis) de a studia și a descoperi documente, a izbutit să realizeze o istorie aproape completă a literaturii noastre, extrem de bogată în fapte, cu caracterizări și portrete de cele mai multe ori nu numai juste, ci și valoroase din punct de vedere literar, dar cu anumite lipsuri de natură estetică și, cîteodată, cu aprecieri departe de realitatea obiectivă. El este și autorul unei istorii a literaturilor romanice, care posedă aceleași calități de informație, cu atît mai demne de admirat, cu cît a elaborat-o în condiții grele de ordin bibliografic. Exemplul lui Iorga a fost urmat de Sextil Pușcariu, N. Drăganu și N. Cartojan, autori ai unor lucrări de istorie a literaturii române vechi. Ultimul a studiat cu succes și cărțile poporane, adică literatura populară scrisă. La cursurile lor universitare au făcut istorie literară și G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, G. Bogdan-Duică, D. Caracostea etc. Ultimii doi au și publicat o parte însemnată a cercetărilor lor asupra istoriei literaturii române. O istorie completă a literaturii noastre, extrem de originală mai cu seamă în privința caracterizării scriitorilor și operelor, după criterii, cum am mai spus, în general estetizante și foarte adesea subiective, scrisă cu mare talent literar, a publicat, în 1941, G. Călinescu. O cale de mijloc între documentarea bogată și aprecierea estetică a știut să țină, cu succes remarcabil, D. Popovici, fost profesor la Universitatea din Cluj.

După Eliberare continuă să predomine, într-o măsură chiar mai mare decît înainte, critica literară. Aceasta, datorită, în primul rînd, unei efervescențe creatoare mereu în creștere, caracteristică pentru toate ramurile de activitate intelectuală, ca urmare logică a condițiilor create de regimul democrat popular. Numeroși critici literari, unii cu state de serviciu vechi și de prima calitate, ca Tudor Vianu, Perpessicius, G. Călinescu, Mihai Ralea, alții activi și înainte de ultimul război (Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu), marea majoritate însă apariții recente în publicistica noastră, și-au spus — și cei mai mulți își spun în continuare — părerea despre extraordinar de marea cantitate de literatură produsă în cei douăzeci de ani de muncă în împrejurări fundamental diferite de cele dinaintea războiului. O trăsătură caracteristică vrednică de subliniat este atenția mare acordată problemelor teoretice ale criticii literare privite din punct de vedere marxist. În vremea din urmă s-a discutat mult despre realismul socialist, și nu numai de către critici, ci și de către esteticieni cu pregătire filozofică propriu-zisă. Nu mă pot pronunța asupra rezultatelor acestor discuții, nefiind nici istoric literar, nici critic. Este clar

însă că la baza tuturor studiilor respective stă ideea susținută de Dobrogeanu-Gherea și Ibrăileanu despre necesitatea unei literaturi teziste, combative, puse în slujba maselor. Evident că atît orizontul, cît și perspectiva din care este privită astăzi literatura s-au lărgit, grație, între altele, și unei cunoașteri mult mai cuprinzătoare nu numai a literaturii universale, ci și a științei literare moderne.

Lucrările de istorie literară sînt și acum puține în comparație cu cele de critică. Din *Tratatul de istorie a literaturii române* a apărut, încă de acum trei ani, primul volum, consacrat epocii vechi și folclorului. Cursurile universitare tipărite sau litografiate sînt destinate în primul rînd, dacă nu chiar exclusiv, studenților și nu pot satisface exigențele științifice ale specialiștilor, ca să nu mai vorbesc de cerințele societății noastre noi, în plină ascensiune intelectuală. Trebuie reluată munca de documentare, sub toate formele ei, așa cum au făcut Iorga și alți înaintași, muncă într-adevăr grea, nu totdeauna foarte plăcută în sensul obișnuit al cuvîntului, dar absolut necesară pentru valorificarea și reconsiderarea, pe baza unei concepții noi, strict științifice, a trecutului nostru literar. Semne îmbucurătoare sînt în ultima vreme, și mai toate vin de la cercetători, în general, tineri. Au apărut o serie de monografii serioase consacrate lui Ion Ghica, Boliac, Alecsandri, Slavici, Sadoveanu, Ibrăileanu, Macedonski, Vlahuță, Arghezi, Goga, Delavrancea, Hogaș, Lovinescu ș.a. Mai vechi avem pe ale lui Eminescu, Creangă și Caragiale. Se simte totuși nevoia unei opere mai mari de sinteză, și aceasta nu poate fi decît *Tratatul* amintit mai înainte, la care se lucrează, e adevărat, dar într-un ritm neîngăduit în zilele noastre și într-o țară socialistă. Pentru cunoașterea precisă a textelor supuse analizei este nevoie de ediții întocmite conform progreselor realizate în acest domeniu. Prea puțini scriitori români s-au bucurat, în acest sens, de atenția specialiștilor. Afară de Eminescu, de Caragiale (o ediție nouă a operei acestuia este în curs de apariție), de Alecsandri (din care a ieșit numai un prim volum), de Odobescu, alții, de asemenea mari, așteaptă editorii. Se găsesc într-un stadiu foarte apropiat de finisare Creangă și Macedonski. Un rol important în această materie, ca și, în general, cu privire la istoria și critica literară, revine Institutului de istorie și teorie literară din București și secțiilor respective din Cluj, Iași ale Academiei.

Crearea unei catedre de Literatură universală, prin reforma din 1948 a învățămîntului universitar, explică, în largă măsură, interesul acordat marilor scriitori străini și capodoperelor literare mondiale. Și mai înainte au existat cercetători români care s-au simțit atrași de unii reprezentanți ai literaturilor de peste hotare. Am amintit *Istoria literaturilor romanice* a lui Iorga. Trebuie adăugați Ovid Densusianu, Tudor Vianu (ultimul a continuat să lucreze în acest domeniu și după Eliberare, atît la catedra de Literatură universală, cît și în numeroase studii de sinteză, unde este foarte bine reprezentat punctul de vedere comparatist, absolut necesar în acest domeniu), G. Călinescu ș.a. Astăzi numărul lor este mult mai mare, dar predomină aproape exclusiv eseul și critica literară.

Ar mai fi de spus ceva, spre a încheia, despre activitatea din domeniul folcloristicii. Încă de la sfîrșitul secolului trecut avem lucrări despre datini,

obiceiuri etc. populare româneşti. Autorul lor este S. Fl. Marian, fost membru al Academiei Române. El a avut emuli pe Artur Gorovei, G. T. Kirileanu (acesta a întemeiat revista „Şezătoarea"), Tudor Pamfile ş.a.

Astăzi se lucrează ştiinţific în domeniul acesta la unităţile de cercetări, amintite mai sus, ale Academiei, precum şi la Institutul de etnografie şi folclor al instituţiei noastre. Editura pentru literatură şi artă a publicat, în condiţii tehnice superioare şi cu studii introductive serioase, o parte din producţiile literare ale poporului nostru. Vechea Academie Română inaugurase o colecţie intitulată „Din viaţa poporului român", care a ajuns la volumul XL ; marea lor majoritate constă din materiale propriu-zise.

Bilanţul prezentat în paginile precedente [1] îndeamnă la aprecieri pozitive şi mai cu seamă la speranţe de viitor, pe care este de dorit să le vedem realizate cît mai curînd.

---

[1] Din motive de natură practică, s-a hotărît că despre activitatea desfăşurată în domeniul istoriei şi criticii literare să se vorbească în comunicarea consacrată lingvisticii şi filologiei propriu-zise.

LOCUL „ŢIGANIADEI" ÎN ISTORIA IDEOLOGIEI NOASTRE LITERARE

SAVIN BRATU

Se ştie că *Ţiganiada*, scrisă la începutul şi descoperită abia spre sfîrşitul veacului trecut, n-a avut o soartă fericită. Achiziţionată în manuscris, pe la 1860, a rămas aproape cu totul ignorată încă multă vreme. Cînd, la 1870, A. Papiu-Ilarian îşi prezenta la Academie *relaţiunea* asupra lui Budai-Deleanu, despre principala creaţie a acestuia arăta doar că „e vorba de cigani pre tempulu lui Vlad Tepeşiu", că Dianeu şi Perea sînt pseudonime şi că „mulţimea de note sînt interesante pentru datinele şi superstiţiile religioase ale românilor". Ediţiile succesive care încep curînd după aceea sînt şi puţine şi eronate, pînă ce, doar în zilele noastre, apare ediţia regretatului prof. J. Byck, prima care restabileşte ştiinţific textul variantei mai ample a manuscrisului. O ediţie academică, prezentînd complet ambele variante şi confruntarea lor, urmează să apară. Puţine contribuţii au fost aduse, de-a lungul timpului, chiar şi de ordin strict documentar, lucrurile rămînînd, pînă de curînd, nu departe de hotarele în care se aflau la 1894, cînd se aplecase asupra lor, pentru prima oară, Aron Densusianu. În ce priveşte exegeza propriu-zis artistică, un recent cercetător avea dreptul să remarce că, excepţie făcînd paginile lui G. Călinescu, T. Vianu şi D. Popovici, nu avem „mai nimic" : „banalităţi şcolare, jenante prin lipsa de pătrundere şi întemeiere obiectivă". De fapt intrăm într-o fază nouă a cercetării tocmai cu studiul autorului pe care l-am citat, Paul Cornea : *I. Budai-Deleanu — un scriitor de renaştere timpurie într-o renaştere întîrziată* (cuprins în volumul *Studii de literatură română*, E.P.L., 1962). Aici găsim rara calitate, atît de necesară în analiza literaturii noastre vechi, de-a îmbina spiritul erudit cu fineţea exegetică. La excepţiile citate din trecut trebuie să o adăugăm însă pe aceea, mult anterioară autorilor amintiţi, a *Literaturii române moderne*, scoasă de Ovid Densusianu în 1920 (vol. I) pe baza cursului său universitar din 1899—1901. Alcătuită ca *manual* cu prelegeri în definitiv *didactice*, dar la cel mai înalt nivel atins de epocă, la noi, istoria literară a lui Ovid Densusianu e într-adevăr prima, şi, probabil, singura care nu-l tratează pe Budai-Deleanu, cum spune Cornea, „în coada Şcolii ardelene". Avînd un criteriu estetic în aprecierea creaţiilor care deschid drum literaturii noastre moderne, Ovid Densusianu îl încadrează pe Budai-Deleanu în *Începuturile literaturii poetice*, raportîndu-l, ideologic, la şcoala latinistă, dar distingîndu-l în primul rînd ca poet, comparat şi opus Văcăreştilor, cărora le urmează în cursul său.

Dar comunicarea noastră încearcă să stabilească locul lui Budai-Deleanu, prin *Ţiganiada*, în istoria *ideologiei literare române*, restrîngînd la acest obiec-

tiv întreaga cercetare. Din acest punct de vedere bibliografia e şi mai sumară. Problema e doar implicată în studiul lui Ion Lungu, *Idei iluministe în Ţiganiada lui Ion Budai-Deleanu* (în *Istoria filosofiei în România*, vol. II, 1957). O tratează adiacent Paul Cornea în studiul amintit, raportînd artistul la elementele culturii şi doctrinei sale. Ca bibliografie de specialitate, în sensul arătat mai sus, rămîne, de fapt, doar minuţioasa şi inteligenta cercetare a lui D. Popovici, întemeietor de disciplină ştiinţifică în domeniul de care ne ocupăm. Ne referim la masiva lucrare *La Littérature roumaine a l'époque des Lumières* (Sibiu, 1945) şi, îndeosebi, la *Doctrina literară a Ţiganiadei* lui Budai-Deleanu (în „Studii literare", IV, 1948) anunţată ca parte integrantă în studiul *Evoluţiei ideilor literare în cultura română*.

★

Prologul, Epistolia închinătoare către Mitru Perea şi, mai ales, încă puţin studiatele *„însemnări şi băgări de seamă* (sau *luări-aminte*) : *critice, filozofice, istorice, filologice* şi *teologice* (sau : şi *gramatice)*" conţin o expunere de program literar şi un comentariu autocritic, precum şi explicaţii, polemici şi sugestii privind literatura în genere. Prezentarea analitică a acestora poate, singură, să ne îndrepte spre concluzii definitorii asupra ideologiei literare a lui Budai-Deleanu şi asupra coordonatelor contemporane — naţionale şi europene — pe care se situează.

a) În ceea ce priveşte programul literar al lui Budai-Deleanu trebuie să-l vedem într-o perspectivă maximală şi în ţelurile lui minimale. În ambele, însă, avem un program determinat istoric, naţional şi social, pus în legătură cu militantismul esenţial al Şcolii ardelene. Literatura avea menirea „să apere şi să ilustreze" (după formula Pleiadei, a lui Joachim du Bellay) pe de o parte mîndria *istoriei naţionale*, pe de altă parte virtuţile *limbii naţionale*. În ultimă instanţă, orice afirmare a unei culturi tinere se produce, din *Renaştere* încoace, în toate condiţiile unor *Renaşteri întîrziate* (cum spune Paul Cornea), prin demonstrarea posibilităţilor de expresie artistică a limbii poporului, pînă atunci ignorate. Şi orice luptă de eliberare naţională îşi cheamă în sprijin, pentru dovedirea trecutului ei glorios, literatura eroilor şi a momentelor istorice. Fenomenul e destul de cunoscut pentru a nu mai cere exemple şi demonstraţii.

Ideea înregistrării faptelor şi eroilor care *să ne ilustreze istoria* o avusese, embrionar, şi Ureche, cronicarul. De-aici pînă la un program *literar*, bazat pe exigenţe estetice, pentru ilustrarea istoriei, e un drum lung, legat atît de dezvoltarea conştiinţei naţionale, cît şi de dezvoltarea conştiinţei artistice, care-l transformă pe *cronicar* într-un scriitor cu intenţionalitate artistică. Budai-Deleanu precede cu cîteva decenii programul „Daciei literare", din acest punct de vedere, cînd îşi stabileşte programul *maximal* : „Luînd firul istorii neamului nostru românesc, de cînd s-au aşezat în Dacia, cîţi şi mai cîţi bărbaţi, cu tot feliul de virtuţi strălucitori, am cunoaşte doară acum, deacă să ar fi aflat între români, din vreme în vreme, bărbaţi care să fie scris viaţa lor şi cu maestru condeiu împodobindu-le fapta şi înălţîndu-i după vrednicie, să îi fie trimis stă-

nepoților viitori" [1]. Școala ardeleană năzuia la descoperirea unui Plutarh, de obicei ; Budai-Deleanu visa însă, chemînd în sprijin creația artistică, un Homer. Cuvintele lui evocă izbitor pe cele de mai tîrziu ale lui Kogălniceanu, cînd, deplîngînd „ceața uităciunii", care au întunecat „persoane luminate, din căruntele veacuri", Budai-Deleanu exclamă : „Și unde aflăm la istorie un eroe asemene lui Ștefan, principul Moldavii, sau unui Mihaiu, domnului Ugro-vlahii, cărora nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii" [2]. Budai-Deleanu își impunea, deci, deschiderea drumului pentru poezia „epicească", adică pentru epopeea națională de care avea nevoie lupta de emancipare a românilor.

În ce privește *apărarea și ilustrarea limbii române*, luptă embrionar concepută de un Miron Costin și un Cantemir, era firesc să fie dusă de militantul Budai-Deleanu în sensul demonstrării ideii că limba noastră se poate mlădia, prin exercițiu, pe măsura celei mai înalte poezii (ca și a celei mai înalte gîndiri). Deci programul maximal înseamnă încercarea limbii române ca mijloc de comunicare artistică, în sarcina creării unei mari epopei naționale.

Acestea sînt țelurile fundamentale ale poetului militant ; Budai-Deleanu *nu pornește la aplicarea* unei estetici clasiciste, pe care o amendează, în spiritul Luminilor, la nevoile noastre. Ci tocmai această nevoie determină o ideologie literară care, evident, își află surse, autorități și antecedente, selectate și adunate din cultura epocii (pe măsura cunoașterii ei). Budai-Deleanu cerea nașterea epopeii românești nu pur și simplu pentru că era „un spirit de structură latinistă" și pentru că împărtășea prejudecata clasicistă a ierarhiei genurilor, cu întîietatea epicului față de liric, ci, am spune noi, astfel cum însuși latinismul Școlii ardelene indică întîlnirea cu Roma antică drept sursă pentru o teorie finalistă, descoperirea clasicismului, cu prioritatea epopeii, răspundea nevoilor luptei. Nu dogma clasicistă e deci punctul prim, ea e acceptată ca un comandament al luptei înseși. În același sens, verificarea limbii române trebuia să se facă prin epopee, adică prin genul necesar și suprem, și pentru că toate popoarele *culte* își au, în epocă, tradiția epopeii naționale. Direcția dublă a bătăliei lui Budai-Deleanu vizează atît depășirea istorică a literaturii folclorice, pentru realizarea unei literaturi *culte*, cît și depășirea tematicii minore, atribuite liricii.

Nu e nevoie să descoperim neapărat o prejudecată clasicistă la Budai-Deleanu în diferențierea calitativă a poeziei culte de cea populară. Ca și în alte privințe, autorul *Țiganiadei* pune discuția în termenii ei fundamentali, astfel cum o vom regăsi și peste un veac și chiar mai tîrziu. Nici o literatură nu se poate mărgini la valorificarea folclorului. După cum *întoarcerea la folclor*, herderiană, romantică, națională, reflectă chemarea istorică a reluării unui contact întrerupt printr-o cultură aristocratică inspirată de modelele antice, sau în genere anaționale, depășirea inspirației folclorice reflectă, în altă situație, exigența clasicizării unei literaturi încă tinere sau a sincronizării ei cu cultura timpului, a participării ei la literatura universală contemporană. Budai-Deleanu nu atacă folclorul (a cărui conservare e, dimpotrivă, primul cu

[1] *Prolog.*
[2] *Ibidem.*

mult înaintea altora, care o cere), ci rudimentara poezie „cultă", care nu e decît un epigonism folcloric, prin care nu se poate realiza nici „apărarea şi ilustrarea" limbii, nici progresul creaţiei artistice naţionale. Atacîndu-l în acest spirit pe Ioan Barac, el anticipează atacul necesar, peste multă vreme, împotriva demagogiei folclorizante a semănătoriştilor şi a urmaşilor lor. Budai-Deleanu e cel dintîi luptător pentru modernizarea literaturii române, ca sarcină prin definiţie dialectică, alta în fiecare epocă. Pentru epoca „renaşterii" române pe care o reprezintă, *modernizarea* aceasta însemna tocmai *culturalizarea* ei pe măsura contemporaneităţii, ca şi *clasicizarea* ei (aşezarea în cadre stabile a limbii literare şi crearea unor „modele" literare proprii). Sensul declarat al luptei literare dusă de Budai-Deleanu mi se pare a fi cel sesizat de Ovid Densusianu, şi el, peste o sută de ani de la *Ţiganiada*, în acelaşi timp folclorist şi militant pentru o literatură care să depăşească limitele inspiraţiei folclorice. Budai-Deleanu cerea o literatură distinctă de cea populară, dar preţuia literatura poporului, „adevărata literatură de acest fel, nu prelungirile ei sarbede ori parodiile", cum spune Ovid Densusianu, care vede noutatea *Ţiganiadei* tocmai în „inspiraţia clasică, îmbinîndu-se cu ce era al nostru, ieşit din popor, şi contopindu-se într-un tot, fără să facă impresia de ceva artificial". („Seva populară trece gîlgîind prin acest trunchiu clasic", avea să spună G. Călinescu.) Ceea ce constituie însă o sinteză în genere recunoscută operei nu e doar rezultatul instinctului artistic, ci şi o constantă situare estetică, programatică. După cum tematic se cere depăşit stadiul poeziei erotice minore, formal trebuia depăşită inspiraţia lăutărească, prin care se exprima tocmai bine neoanacreontismul decadent. Testamentul lui Ienăchiţă Văcărescu prevedea şi el cultivarea limbii româneşti şi a patriei cinstire, dar turtureaua lui sărmană nu putea, de fapt, crea un model clasic, fiind ea însăşi „o prelungire searbădă" a folclorului. Programul lui Budai-Deleanu n-a fost cunoscut de urmaşi, dar poezia română modernă a trebuit să se orienteze oricum, pentru cîteva decenii, în spiritul aceluiaşi program al creării unei creaţii originale culte, cu ritmuri proprii, cu un univers metaforic propriu şi, cel puţin relativ, sincronizată cu stadiul poeziei universale culte, în continuă transformare.

Aşa credem că trebuie să fie înţeleasă exigenţa lui Budai-Deleanu de curmare a tradiţiei lăutăreşti în poezie şi de creare a unei poezii moderne, culte prin însăşi originalitatea individuală a autorului ei, prin intenţionalitatea lui specific literară. În acest spirit el cere, de fapt, şi diferenţierea poeziei propriu zise din sincretismul popular, în care versul e text de cîntec, e destinat audiţiei, nu lecturii. Budai-Deleanu cere o poezie independentă de cîntec. El vrea cultivarea *versului* deosebită de cea a *vierşului* care înseamnă pentru el, ca şi pentru Cantemir, *vers cîntat* [1].

Aşadar o înnoire, în primul rînd, a *conţinutului* (temă majoră împotriva poeziei *„de doru lelii şi de frunză verde* şi ca de aceste") [2] şi, în concordanţă cu aceasta, o înnoire a formei (vers cult) ; „precum sînt deosăbite lucruri asupra cărora se fac stihuri, aşa deosăbită alcătuire poftesc" [3], explică poetul. Aceasta

[1] *Adn.* la finele *Cînt. I.*
[2] *Adn.* la finele *Cînt. I.*
[3] Apud D. Popovici, *op. cit.*

este semnificației luptei de precursor a lui Budai-Deleanu pentru „un fel de poezie noao" [1], pentru „un gust nou de poezie" [2] în care trebuie să se țină seama de experiența popoarelor cu mai veche cultură scrisă („italieni și alte neamuri"). „Scopul autorului" (pentru a alătura poezia noastră „poeziei altor neamuri") implică evident polemica, anticonservatoare, cu desfătarea boerească în sunetul primitivelor cîntece lăutărești. Poetul cult inovator știe că versurile sale vor fi socotite „lungi și împleticite" și că receptorii închistați în gustul vechi îl vor căina că „mai bine era să cînte ca țiganii noștri și cu vierșuri cum sînt obicinuite" sau „cu vierșuri de a noastre, ca să ne-o cînte apoi țiganul nostru" [3] ș.a.m.d.

b) Programul „minimal" *realizabil* al poetului aduce, pe de o parte, precizări teoretice și directive literare, pe de altă parte, o justificare de principiu a genului, temei și formei *Țiganiadei*.

Eroi și fapte istorice, deci *obiectul* epopeii dorite, există. Dar distanța e încă de netrecut, la 1800, demonstrează Budai-Deleanu, între năzuință și posibilitățile reale, determinate de stadiul dezvoltării limbii literare, a literaturii noastre și, implicit, a autorului însuși. De aceea : „băgînd de seamă că un feliu de poesie de aceste, ce să chiamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotință dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai vîrtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă desmîntă" [4].

Țiganiada se anunța astfel ca un exercițiu premergător, în vederea acumulării unei experiențe artistice și a stimulării urmașilor : o „jucăreauă"... „ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să să învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil" [5]. Pînă atunci, „poeticul nostru aici chiamă îndeosăbit pre acea musă care oarecînd au cîntat lui Omer *Vatrahomiomahia*, adecă bătaia șoarecilor cu broaștele" [6].

Firește că, autodefinindu-și opera ca pe o „jucăreauă", Budai-Deleanu glumea și că opera lui e cu mult mai mult decît atît. Dar principiul încercării unui gen poetic dificil printr-o exersare de tip parodic nu e de loc o glumă, iar Budai-Deleanu, indiscutabil, îl avea efectiv. Marele secol al clasicismului francez, care prețuia epopeea în chip suprem, avea și el nevoie să-și demonstreze capacitatea de a produce epopei. Chapelain, stăpîn pe regulile epice, a creat, cu *La Pucelle*, o monstruozitate, de care au rîs multe generații. Boileau, în postura de legislator al Parnasului, prețuia superlativ epopeea, dar nu și-a stimulat contemporanii s-o întreprindă. Eșecul operei lui Chapelain era o lecție descurajantă. Boileau însuși a scris *Le Lutrin* (inspirat, după unii, din Tassoni) și nu o *Eneidă*. Epopeea eroicomică e mai ales o creație a spiritelor lucide, hotărîte să adapteze genul nobil la mijloacele reale ce le stau la dispoziție. Presupunerea unui model în același Homer care a creat *Iliada* și *Odiseea* acoperă cu autoritate inițiativa realistă, care transformă epicul în comic.

Deci : de la țelul genului *epicesc* la posibilitatea genului *comicesc*, care practic e pus să parodieze eposul, dar să-i folosească mijloacele. Științific, ca

---

[1] *Adn.* la finele *Cînt. I.*
[2] *Prolog ;* v. și *Adn.* la strofa 9, *Cînt. I* etc.
[3] *Adn.* la strofa 14, *Cînt. III ; Adn. b* (Cocon Idiotiseanul) la strofa 9, *Cînt. I.*
[4] *Prolog.*
[5] *Ibidem.*
[6] *Adn.*, iscălită Mitru Perea, la strofa 2, *Cînt. I.*

orice poet cu un program estetic, Budai-Deleanu își caută antecedentele : în primul rînd Homer, care „este de bună seamă începătoriul, precum aceii înaltei neasămănate poesii ce s-află în *Iliada* și *Odiseea*, așa și aceștii mai gioase șuguitoare a noastre“ [1] (cu *Batrahomiomahia* mai sus amintită). Apoi „modernul“ : Tassoni (1565—1635), cu epopeea sa eroicomică celebră în epocă, *La secchia rapita ;* abatele Casti, cu *Gli animali parlanti*, „adecă jivinele vorbitoare“, apărută în 1802, deci perfect contemporană, ba chiar ulterioară datei (1800), pe care o găsim pe manuscrisul primei variante a *Țiganiadei ;* și *La pucelle d'Orleans* a lui Voltaire.

Adnotările sesizează, pe parcurs, diverse izvoare concrete din tradiția poetică universală, inclusiv din modernii Milton și Klopstock, dar, cel mai adesea, din clasici. Musofilos spune într-un loc că „poetul nostru toate le-au împrumutat de la alții, ca să-și facă mai plăcută izvoditura“ [2].

„Aici — notează în alt loc — să vede poeticu a imita pre Omer, cînd scrie de bătrînul Nistor“. [3] „Poeticul — înseamnă Mitru Perea — chiamă pe Apollon într-ajutoriu... făcînd după obiceiul poeților lătinești“. [4] Erudițian arată că „pădurea nălucită au împrumutat poeticul nostru de la Tasso, numai cu oarece usăbire, iar curtea au luat-o de la Ariosto“ [5] și că, în cutare loc, „poetul nostru de bună samă au vrut să imiteze pe Virghil, cînd scrie că Eneia a mers la Cîmpul Elizei“ [6] ș.a.m.d.

Exegeții operei au arătat convingător că *Țiganiada*, față de precedentele citate cu lux de amănunte de către autorul ei, rămîne, indiscutabil, cum tot acesta arăta, o operă originală : „nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și originală românească“ [7]. Nu ne vom opri la analiza creației artistice, dar vom scoate în evidență ceea ce ține de conștientizarea procesului artistic în conformitate cu exigențele proprii unei estetici literare. Cele mai multe din „împrumuturile“ reliefate de autorul însuși sînt, în realitate, elementele unei „parodii originale“ nu ale unei imitații. Brînduța, mama lui Parpanghel, e o Circe care-și ironizează, în fond, prototipul. În stil homeric, apare, în locul clasicului Nestor, Drăghici, ducul țiganilor fierari. Imitația lui Virghil, după episodul lui Eneea în Cîmpiile Elizee, e călătoria lui Parpanghel într-un rai „tot cu fripți cîrnăciori lungi, aioși“. Budai-Deleanu parodiază constant tradițiile literare devenite clasice, nu le folosește ca mituri. La fel, apar, ca și invocarea lui Apollon, toate apelurile la *Muze*, glumind cu estetica inspirației : la un moment dat „poetul înfierbîntîndu-să, începusă a zice unele care pe vremile aceste ar putea doară să vateme pe oarecarii“ („și mă tem ca, necătînd la rangă — spun versurile adnotate — să nu-mi puie masa subtfălangă“) ; „pentru aceasta trezîndu-să, să oprește și pune vina pe musă, ca cînd ea ar fi pre vorbitoare, cum sînt deobște muierile, care, cîteodată, mai bu-

[1] *Epistolie închinătoare.*
[2] *Adn. a* la strofa 74, *Cînt. V.*
[3] *Adn.* la strofa 85, *Cînt. I.*
[4] *Adn.* la strofa 91, *Cînt. I.*
[5] *Adn.* la strofa 80, *Cînt. II.*
[6] *Adn.* la strofa 121, *Cînt. IX ;* v. și *Adn. b* la strofa 109, *Cînt. IV.*
[7] *Epistolie.*

curos ar crepa, decît să nu spuie cele ce știu despre alții" [1]. Sau : „Poetul, moralisind oarecîtă vreme, zice către musă să lase aceste lucruri, fiind că nu este bine a spune lucrurile" [2] etc. ...

Țiganiada nu este o „jucăreauă" decît în aparență. Ea e mult deasupra unei producții „comicești". Paul Cornea găsește în ea un subtext de supremă gravitate filozofică și interpretarea nu e forțată. Cum însă ne ocupăm de ceea ce poetul însuși aduce, paralel cu creația artistică, în ordinea clarificărilor conceptuale, ne vom mărgini la ceea ce e fundamental : funcția artistică a operei în însăși intenționalitatea declarată principial, chiar dacă sub văluri tactice, a autorului.

Alcătuirile comicești sînt, în concepția lui Budai-Deleanu, doar „de rîs" [3]. *Țiganiada,* în mod deliberat, nu se limita la acesta : „această alcătuire — explică poetul — trebuie să fie o mestecătură de trei feluri de poezie, adică din *iroicească,* ci va să zică vetejească ; *comicească,* ci va să zică de rîs sau șoadă, și din *satiricească,* ci va să zică batjocoritoare, fiindcă, bătîndu-și joc de unele nebunii, depărtează pre om de la urmarea lor. În urmă, precum socotesc eu, toate ce s-au adunat în această poezie măcar că se țin deolaltă, totuși se vede că autorul și prin aceasta au satirizat pe alți poeți". Comică în forme epice, *Țiganiada* era concepută și ca o luare în rîs a unor poetici desuete, și ca satiră. Acest din urmă aspect e, în fond, decisiv, deși camuflat. Poetul nu-și dă pe față „scoposul" satiric, dar și-l dezvăluie aluziv, încă din epistolie, apoi ori de cîte ori are prilejul. Inspiratoarea lui principală e „muza cîrtitoare". Gluma trebuie să inducă în eroare pe unii, dar să fie descoperită de alții. De aceea, adresîndu-se lui Mitru Perea, poetul îi atrage atenția că „s-află într-însa și critică, pentru a cării dreaptă înțelegere te poftesc s-adaugi oarecari luări-aminte, căci știu bine că vei înțălege ce am vrut eu să zic la multe locuri". Și : „multe am scris acolo ce poate că la mulți nu le va plăcea ; însă toate adevărate." „Jucăreaua" era presărată dinadins „cu oareșcare gînduri serioase, de grea și matoră socoteală, iară pretutindenea plină de critică". Criticos, adnotatorul, are dreptate să se bucure că a prins subînțelesul operei : „Vedeți, dară, că bine zisăi eu că aici e sateră ascunsă" [4].

Numai aparent „jucăreauă", *Țiganiada* e numai aparent și o ilustrare a „programului minimal" de care am amintit. Dacă epopeea românească își avea în momentul respectiv substanța, problema realizării ei rămînea a *mijloacelor literare,* cum se și justifică Budai-Deleanu. Dar „poemationul eroicomic" folosește, în exprimarea unei teme comice și satirice, tocmai dificilele mijloace ale genului eroic ; „cine era în stare — scria D. Popovici să creeze limba poemei eroicomice, ar fi putut să creeze și limba epopeii serioase". Poetul își impunea scrierea acelui gen de literatură care avea cea mai mare eficiență *în luptă ;* aceasta se afla în faza *criticii,* a distrugerii vechiului. Epopeea națională aparține fazei constructive a revoluției naționale. Budai-Deleanu își anunța opere viitoare „însă nu mai mult de șagă, ci serioase și adivărat eroice" [5]. Timpul

---

[1] *Adn.* la strofele 13—14, *Cînt. VII.*
[2] *Adn. a* la strofa 28, *Cînt. XI.*
[3] *Epistolie.*
[4] *Adn. c* la strofa 30, *Cînt. VI.*
[5] *Epistolie.*

acestora va veni însă, în mod obiectiv, ceva mai tîrziu, cînd o vor încerca într-adevăr, însă cu mai puţin succes decît precursorul lor neştiut, poeţi din preajma lui 1848.

c) Programul literar al lui Budai-Deleanu se sprijină, cum am spus, pe elementele încă risipite, dar unitare în esenţa lor, ale unui sistem de teorie literară, primul în gîndirea estetică românească, dacă facem abstracţie de rudimentarele poetici de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, rămase simple compilaţii. Acest sistem, ca şi programul pe care-l justifică, e eclectic ca *metodă*, nu ca *substanţă ideologică*, în sensul că se inspiră din estetici paralele, succesive şi chiar contradictorii, cu scopul de a extrage o doctrină literară corespunzătoare luptei sociale, naţionale şi culturale a momentului.

Realitatea artistică a operei a sugerat exegeţilor (îndeosebi lui Paul Cornea) un poet care se menţine relativ în cadrele clasicismului, în sensul dat acestuia de secolul luminilor, dar şi un poet care anunţă, prin concreteţea particularităţilor sale, ca şi prin elemente de „culoare locală", preromantismul, ba chiar romantismul însuşi. Explicaţia dată recent ar fi aceea a depăşirii unei doctrine dogmatice, pe care şi-o însuşise omul de cultură clasică, prin acuitatea senzorială a ţăranului care a rămas în fond Budai-Deleanu şi prin militantismul lui activ, *tendenţios*, opus seninătăţii clasice. Indiscutabil, e justificată această explicaţie, dar incompletă. Ea ignoră caracterul neîntrerupt *principializat*, *justificat teoretic*, al creaţiei lui Budai-Deleanu. Chiar dacă a ajuns instinctiv şi empiric la depăşirea intenţiilor artistice iniţiale, criticul şi teoreticianul, care-l secondează pe poet, cînd nu-l premerge, a trecut totul şi pe planul doctrinei. Astfel, în însăşi *ideologia literară* a lui Budai-Deleanu, chiar în formularea ei sugestivă de către autorul însuşi, găsim acea îndrăzneaţă încercare de sinteză estetică pe care opera scrisă la începutul secolului al XIX-lea o ilustrează.

Teoretic, Budai-Deleanu se situează în momentul decisiv al luptei pe care francezii au numit-o între *antici* şi *moderni*. Deşi, ca atare desfăşurată în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, şi oarecum întrecută, pînă la 1800, de evenimentele epocii, această luptă, în *sensul* ei, rămîne cea definitorie, chiar pentru alte cîteva decenii, pentru că ea implică inevitabilitatea ciocnirilor dintre clasicismul secolului al XVII-lea şi romantismul secolului al XIX-lea. Lupta *modernilor* iniţial rămîne în hotarele estetice ale clasicismului, dar reprezintă o primară răzvrătire, cel puţin împotriva universalităţii modelelor stabilite. Secolul al XVIII-lea cultivă un *postclasicism* care se întîlneşte adesea fără să se lovească evident cu preromantismul, dar zdruncină definitiv temeliile clasicismului, punîndu-i, alături de *antici*, pe *moderni*, relevînd arta naţională, redescoperind epica medievală şi populară. Deşi în Franţa însăşi, patria clasicismului, pot fi sesizaţi toţi germenii discordiei fertile, în strînsă determinare reciprocă, de fapt, cu fenomenele sociale care vor încheia secolul cu marea revoluţie burgheză, secolul al XVIII-lea aduce, o dată cu discutabilitatea clasicismului, şi concurarea literaturii franceze, a cărei supremaţie se clatină. Fenomenul literar al secolului, în Europa, pune, cel puţin în rînd cu Franţa, Germania şi Anglia. Chiar spiritele franceze de la Voltaire la M-me de Staël, contribuie la aceasta.

Budai-Deleanu era în orice caz la curent cu marile literaturi moderne. Literaturile italiană şi franceză sînt frecvent amintite în *Ţiganiada*, întotdeauna cu referiri sigure, de om familiarizat cu ele. Milton al englezilor şi Klopstock al germanilor sînt citaţi firesc. Imposibil, evident, ca, de asemenea, slujbaşul

chesaro-crăiesc de la Lemberg să nu fi cunoscut mișcarea literară a polonezilor. Această *contemporaneitate* a culturii literare îl situează pe Budai-Deleanu în spiritul secolului al XVIII-lea, nu prin împărtășirea esteticii aparent consacrate a acestuia, ci printr-o receptare sensibilă a luptei de idei în estetică.

Paul Cornea, în studiul de care am vorbit, se întreabă dacă se poate stabili vreo relație între tendințele preromantismului european și Budai-Deleanu. Identificînd afinitățile, cercetătorul își păstrează prudența, vorbește de „impregnarea cu atmosfera literară a momentului", ca de un contact cu efect totuși redus, înclină să atribuie *coincidenței* ceea ce ar părea să fie rodul *influenței* și, în genere, cenzurează rolul situării constante, teoretice, a lui Budai-Deleanu pe pozițiile unei anumite estetici. „Hotărîtoare în creația lui Budai-Deleanu e propria lui existență de om din popor."

Convingerea noastră rămîne că omul secolului al XVIII-lea, care era Budai-Deleanu, raționalist cu spirit critic, dar și un militant activ într-o luptă socială și națională, nu lasă nimic din creația sa la nivelul experienței spontane. El pornea de la premizele unei estetici și, cînd creația lui depășea asemenea premize, simțea nevoia unei imediate justificări teoretice, care e întotdeauna în sincronizare cu lupta de idei a epocii. Nu e nevoie pentru aceasta să presupunem cutare sau cutare influență localizată la un nume sau un curent. Se poate, de pildă, ca Budai-Deleanu să nu fi cunoscut, în anii studiilor sale la Viena, „mișcarea de emancipare a literaturii germane de sub tutela clasicismului uscat și a raționalismului francez" (cf. Paul Cornea). Se poate să nu fi fost în strîns contact cu așa-zisa „mișcare bardică" de care vorbește Paul Cornea. În orice caz, despre Klopstock amintește cu aceeași firească degajare cu care vorbește despre indiscutabilele autorități ale antichității, deci mișcarea nu-i poate fi străină. Dar cert e că, pentru înțelegerea orientării estetice a lui Budai-Deleanu, trebuie să ne îndreptăm spre cultura ideologică încă dominantă în epocă și căreia Budai-Deleanu îi aparține indiscutabil, cea franceză. Doar nu-și închipuie nimeni că studiile la Viena, pe la 1780, înseamnă un contact cu cea mai recentă ideologie germană a epocii. Herder nu intra în cultura lui Budai-Deleanu, cum nu intra nici Kant, Viena fiind, în cultură, pe atunci, mai aproape de Franța decît de Germania. Cu atît mai mult era franceză școala culturală a Poloniei, formată de secole sub înrîurirea curentelor cu care se întîlnea sau se ciocnea jesuitismul, universitățile poloneze fiind catolice. Paul Cornea însuși sugerează necesitatea studierii, pentru situarea lui Budai-Deleanu, a atmosferei literare din Polonia contemporană lui, unde moda poemelor eroicomice pare să ne trimită la voltairianismul scriitorului.

Budai-Deleanu poate fi înțeles tocmai prin raportarea la istoria „certei dintre vechi și moderni", care decidea, de fapt, dreptul tuturor literaturilor noi la independență și la înflorire. Cînd, la 1711, își prefațase traducerea *Iliadei*, doamna Dacier susținuse că „limba noastră (adică franceză) nu ar putea atinge frumusețea expresiei eline". Aceasta era poziția *veche*, de susținere a unei definitive superiorități greco-latine, față de literaturile naționale, moderne. Oponenții doamnei Dacier veniseră să demonstreze că limbile romanice nu sînt inferioare celor antice și că literaturile moderne au toate posibilitățile maximei dezvoltări proprii. Budai-Deleanu se situa fundamental pe aceste poziții, pentru a-și apăra și ilustra limba și literatura națională. El avea cultul anticilor, dar nu li se închina, și-i admira deopotrivă pe moderni. Era principial împotriva în-

chistării academice și „gustul noului" — în spiritul *modernilor* — era un principiu capital pentru el, ca și pentru, să zicem, La Motte, care spusese, la începutul secolului, într-un *Discours sur la poésie :* „Cea mai mare parte a scriitorilor ar trebui să caute ceva mai mult noutatea, chiar cu riscul de a da mai puține lucrări". Pentru Budai-Deleanu, Homer și Virgiliu sînt autorități nepieritoare, dar îndrăzneala inovatoare are drept pildă literatura modernilor, și admirația lui pentru Milton vine, cert, de la Voltaire (*Essai sur la poésie épique* — 1728 ; *Le siècle de Louis XIV* — 1751) care scrisese : „eram uimit că puteam găsi într-un subiect ce părea atît de steril o atît de mare fertilitate a imaginației...". „Nici o națiune n-a tratat morala în versuri cu mai multă energie și adîncime decît națiunea engleză." *Paradisul pierdut* e, pentru Budai-Deleanu, un model mai *activ*, într-un fel, decît *Iliada* și *Eneida*.

Miltoniană este, conștient, la Budai-Deleanu, folosirea *miraculosului* în *Țiganiada*. În această privință, nu trebuie să ne lăsăm înșelați de aparențe și să-l opunem pe autorul nostru enciclopediștilor. E adevărat că aceștia, raționaliști, respingeau categoric *miraculosul*, care, pentru clasicism, era structural ; „podoabele epopeii, potrivite pentru greci, pentru romani, pentru italienii secolelor XV, XVI, scria *Diderot (Dorval et moi, 3-e entretien,* 1757), sînt proscrise pentru francezi ; zeii fabuliștilor, oracolelor, eroii invulnerabili, aventurile romanești nu mai sînt la modă". Era aducerea pe pămînt, realismul burghez al enciclopediștilor. Budai-Deleanu pare, dimpotrivă, să urmeze docil autoritatea antică : Poeticul — explică el într-un loc — „au întrebuințat mahine, adecă precum elinii și latinii pre zieii săi și zieuăle sau zînele și nimfele sale au întrăbuințat, așa el, după credința deobște de acum, pre îngeri și demoni" [1]. Dar, în realitate, această întrebuințare a *mahinei*, justificată pe considerentele cultului pentru antici, e făcută după modelul lui Milton, pe care legislația lui Boileau îl repudia fără drept de apel. Această legislație accepta miraculosul *păgîn*, dar interzicea miraculosul *creștin*.

Budai-Deleanu recurgea la miraculos exclusiv ca la un procedeu poetic ; de aceea atrăgea mereu atenția că „trebuie înțeles alegoricește", nu religios. Dar, mai ales, el trecea teoretic și practic dincolo nu numai de clasicism, ci și de Milton. Acesta înlocuise mitologia greacă prin *Biblie*. Budai-Deleanu o înlocuiește cu o încercare de mitologie populară românească, în care legende biblice, suprapuse fondului păgîn, au creat tradiții și datini curente în folclor. Procedeul artistic clasico-miltonian e „naționalizat", reluînd de fapt contactul cu procedeul basmului popular ; poetul „personisește" intenționat patimile și virtuțile în eroi care aparțin folclorului — sfinți, draci, zîne ș.a.m,d. „Adecă — așa cum intuiește Kir Simplitian — ca și țăranii noștri la povești cînd spun de ciumă, de muma pădurii și a vînturilor." [2]

Astfel, faptul că a „pus la lucrare sfînți creștinești" [3], încălcînd arta poetică a lui Boileau, accentuează folosirea — și antireligioasă — a miraculosului. Fostul teolog, raționalist, nu pierde prilejul să atragă atenția asupra valorii *poetice, folclorice,* împotriva oricărei interpretări mistice, superstițioase :

---

[1] *Adn.* la finele *Cînt. I.*
[2] *Adn. a* la strofa 9, *Cînt I.*
[3] *Adn. b* la strofa 9, *Cînt IV.*

cutare alegorie la care recurge e adnotată ca „o veche întru norod credință deșartă" [1], alta „o crezătorie vechie" [2] etc.

Sub masca procedeului clasic, Budai-Deleanu inovează, de fapt, anticlasicist, astfel cum în genere folosește metoda iluministă a „travestirii".

El împărtășește admirația secolului pentru Metastazio (pe care-l idolatriza și Ienăchiță Văcărescu) și traduce fragmentar din opera lui. Admirat la curtea Habsburgilor, ca și în întreaga Europă, Metastazio era, totuși, în epocă, reprezentantul unui vînt de libertate anticlasicist. În gîndirea critică el se întîlnește cu răzvrătiții contemporani ai Italiei, dintre care Giuseppe Baretti a și fost identificat de unii ca model pentru Budai-Deleanu, prin opera sa, *Frusta letteraria,* (vezi G. Călinescu în *Istoria literaturii române,* apoi în *Budai-Deleanu și Baretti,* articol din „Revista Fundațiilor" nr. 8 din 1941). De fapt e, și aici, „ideea de a ascunde satira împotriva contemporanilor sub numele unui popor antic" ca și sub alte măști — frecvente în secolul *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu.

Dar, sub masca miraculosului, Budai-Deleanu inovează în spiritul celor mai îndrăznețe mișcări literare contemporane care cer afirmarea literaturilor *naționale,* împotriva universalismului clasicist. El face *folclor.* Nu numai că adună datini prin care traduce în limba poporului său motive ale epocii clasice. Ci „poeticu nostru au sîlit să bage în povestea această toate zisele sau proverbiile deobște, ce se obicinuiesc la țărani" [3]; așa cum, de asemenea, „poeticul au vrut să puie în obiceaiu sau doară să pomenească nește cuvinte obișnuite în multe părți pe unde s-află românii, mai vîrtos în Ardeal, doar ca să le scape de peire, căci acum puțini foarte, și numai între țerani, le vorbesc"... [4]. Budai-Deleanu acționează în coincidență, oarecum, cu un Herder, tocmai pentru că spre aceasta conduce situarea de partea *modernilor* împotriva *vechilor,* în marea ceartă a secolului, adică tocmai pentru că trage concluzii fundamentale din lupta pentru afirmarea națională în creația literară.

★

Rodnică ni se pare însă *în genere,* pentru înțelegerea ideologiei literare a lui Budai-Deleanu, situarea lui de partea *modernilor,* împotriva *vechilor,* în marea ceartă a secolului al XVIII-lea (și, în definitiv, a oricărui secol).

Ca exeget dialectic al creației artistice, Paul Cornea a sesizat perfect această situare, considerînd-o însă mereu implicată și oarecum *spontană.* Putem relua punct cu punct toate afirmațiile sale excelent argumentate prin realitatea operei. „*Țiganiada* — spune el — este o insurecție... împotriva clasicismului..." „Pretinzînd că-i respectă pe clasici și că lucrează în marginea exemplului lor — el contrazice în fapt vechile modele și se abate de la normele idealului clasic." „Sub tiparele de suprafață ale vechilor dogme, circulă prin *Țiganiada* seva viguroasă a unei arte a adevărului concret" ș.a.m.d. Însă, spre deosebire de Paul Cornea — și parafrazîndu-l în opoziție — am spune că „putem ști, în linii esen-

[1] *Adn.* 2 la strofa 95, *Cînt. I.*
[2] *Adn. 1* la strofa 75, *Cînt. II.*
[3] *Adn.* la strofa 21, *Cînt. II.*
[4] *Adn.* la strofa 69, *Cînt. I.*

ţiale, la ce s-a gîndit scriitorul cînd s-a adăpostit precaut la umbra marilor modele" şi de ce „procedeul său seamănă cu o stratagemă."

Adnotările din subsolul *Ţiganiadei* ni-l arată tocmai ca pe un teoretician *modern* (evident al secolului său), folosind stratagema pseudo, şi în fond anticlasicistă, a celor ce ridicau steagul luptei împotriva supremaţiei vechiului. Realităţile sociale şi naţionale în ţara lui îl ajutau să refacă sau să se solidarizeze cu noua estetică a epocii, necesară luptei antifeudale a burgheziilor naţionale în ascensiune, care pregătea, în înseşi cadrele consacrate, revoluţia, care le va sparge definitiv. Este ceea ce n-a intuit D. Popovici, care constata limpede elementele iluministe şi preromantice ale teoriei literare la Budai-Deleanu, dar continua să le considere *în sine* pe cele clasiciste, fără să le înţeleagă rolul *travestitor*.

E chiar surprinzător cum, luîndu-le *ad litteram*, eruditul D. Popovici identifica în adnotările lui Budai-Deleanu o serie de reguli poetice aparţinînd esteticii normative a clasicismului, deşi găsea la tot pasul contradicţii. El distingea la Budai-Deleanu, ca regulă poetică cvasigenerală, *alegoria*, şi căuta precizarea diferitelor sensuri pe care le avea aceasta în concepţia lui Budai-Deleanu pentru a ajunge la concluzia că acest termen, de fapt, acoperea cam toate figurile stilistice.

În realitate, Budai-Deleanu nu făcea asemenea vagă poetică de tip clasicist, încălcînd întocmai precizia clasicistă a tuturor normelor ce definesc „noima figurată sau strămutată". Deosebirea pe care o face între „poetic" şi „urătoriu" (orator), prin aceea că primul foloseşte *personisirea* [1], este doar aparent clasicistă. Poetica oficială a clasicismului nu se distingea esenţial de retorică în ce priveşte figurile de stil, limbajul figurat, personificarea. Budai-Deleanu deosebeşte, în realitate, limbajul poeziei de cel al prozei, căutînd, sub o terminologie clasică, *specificul poeziei*, preocupare străină clasicismului şi proprie inovaţiilor estetice fundamentale care ies la iveală în secolul al XVIII-lea. Acum, în antagonism cu legile Parnasului, se vorbeşte chiar şi în Franţa, din ce în ce mai mult, de *nebunia* poeţilor, pînă într-atît încît luminoase spirite raţionaliste de enciclopedişti ajung să nege justificarea poeziei ca atare ; iar alţii o justifică tocmai prin această notă aparte, care anunţă *logica poeziei* de mai tîrziu, considerată în afara logicii formale. Fontenelle, conciliator între extreme, acceptase „nebunia poeţilor" cel puţin ca o condiţie pe care le-ar fi impus-o dificultăţile versificaţiei ; de aceea, explica el în *Discursul la Academie* din 1749 : „li s-a îngăduit un fel de limbaj particular, întorsături mai îndrăzneţe, mai neprevăzute ; în fine ceea ce ei înşişi numesc, lăudîndu-se, un frumos, un nobil, un fericit delir — într-un cuvînt ceea ce dreapta raţiune n-ar accepta". O asemenea poziţie chiar era suficient definită împotriva lui Boileau şi a raţionaliştilor, care verificau justeţea poeziei prin transformarea ei în proză. Dar, de fapt, nici măcar pentru un Fontenelle specificul acesta al expresiei nu era impus doar de stringenţele formei, ci corespundea unui fond poetic aparte, unui fel deosebit de a recepta realitatea obiectivă, de vreme ce afirma despre Eschil că era „un fel de nebun, care avea o imaginaţie foarte vie şi nu prea ordonată". Cam în aceeaşi vreme, abatele Trublet, (în vol. III din *Essais*, 1754) vorbea despre „nebunia oamenilor de talent, a poeţilor".

[1] *Adn.* 1 la strofa 9, *Cînt. I.*

Oare nu sîntem îndreptățiți să constatăm ecoul unor astfel de discuții (ale acestora sau ale altora din aceeași sferă) și situarea lui Budai-Deleanu de partea *specificului poetic,* cînd citim o controversă ca aceea atribuită lui Musofilos (iubitorul de poezie) cu Chir Idiotisianul (al cărui „raționalism" plat e calificat prin numele pe care-l poartă) :

Idiotisianul : „Așadar poeticii aceia trebuie să fie un feliu de nebuni, ce nu vorbesc ca oamenii" [1].

Musofilos : „Acum și mie-mi scapă răbdarea cînd văd luări-aminte de acest feliu ; am luat sama mai înainte că care nu înțălege ce este poesia și ce va să zică poetu, acela mai bine să tacă..." [2].

Poetul folosește în genere „voroava poeticească", iar aceasta nu e doar „noima figurată" adică tropii clasici ai poeticii, ci *imaginea poetică,* modul lui propriu de a da o înfățișare sau o întruchipare concret — sensibilă a cunoașterilor, adică în terminologia lui Budai-Deleanu — o „obrăzuire".

Desigur, Budai-Deleanu, cum scria D. Popovici, personifică adesea abstracțiunile „după rețeta practicată de epopeea secolului al XVIII-lea", dar *obrăzuirea* nu e doar unul din termenii dibuiți pentru *personificare,* ci invers, *personificarea* e forma sub care poetul, în tonul epocii, concepe cel mai des specificul poetic al *obrăzuirii.* El vrea îndeobște „să obrăzuiască mai chiar (clar) și poeticește, lucrul" [3]. De aceea vin atît de desele explicații : „poetul vrînd să obrăzuiască vremea de noapte" [4], „poetul obrăzuind noaptea" [5], „aici va să obrăzuiască poetul bătaia duhurilor" etc... [6]. În același sens, poetul *închipuie,* adică dă chip tuturor cunoașterilor, inclusiv abstracțiunilor, el năzuind „a închipui și la lucruri neînsuflețite și fără trup, ca cînd ar avea trup și suflet".

Această normă deocamdată formală, pentru o „artă a adevărului concret" coexistă cu teoretizarea, mai puțin revelatoare, a alegoriei cu circulație în epica secolului al XVIII-lea, căreia D. Popovici îi dădea prioritatea. Cînd vorbește de *obrăzuire,* Budai-Deleanu se referă la realizarea unei imagini sensibile, care materializează cunoașterea. Altul este procedeul, la origine, al „personificării" unei idei prin transformarea ei într-un nume propriu ; explicînd cutare cuvînt, scris cu majusculă, poetul ne lămurește că „autorul nostru, după obiceiul poeticesc, face din ideea cuvîntului acestui, o persoană."... Însă, și în acest caz, urmează *concretizarea* propriu-zisă, *întruchiparea* ideii, „obrăzuirea". El scria *Urgia* cu majusculă, și, „fiindcă urgia, după noima ce cuprinde în sine acel cuvînt, însemnează cea mai mare neiubire și nepriință, el încă, ca să o tipărească mai bine, o zugrăvește ca pe o zînă rea ce nu suferă nimic ce e bun" etc. ...

Importantă, deci, nu este definirea clasică a diverselor figuri de stil cînd (realitățile) „poetul le-au zugrăvit după regulile poeziei", ci faptul că toate imaginile „să înțăleg, cum am zis, poeticește și alegoricește" — precizare repetată de nenumărate ori în subsolul textului. Importantă e însușirea specificului re-

[1] *Adn.* la strofa 91, *Cînt. II.*
[2] *Adn.* la strofa 30, *Cînt. VI.*
[3] *Adn.* la strofa 14, *Cînt. I.*
[4] *Adn.* la strofa 3, *Cînt. V.*
[5] *Adn.* la strofa 9, *Cînt. VI.*
[6] *Adn.* la strofa 95, *Cînt. VII.*

flectării poetice, renunţarea la interpretarea *ad litteram* a poeziei după regulile prozei. Evident, faptul că *alegoriceşte* mai înseamnă adesea şi limbajul *esopic* al travestiurilor cu scop critic nu schimbă datele problemei, ci le particularizează. Cînd poetul rîde în adnotări de părintele Disidimonescul, care vede în episoadele *miraculoase* tot felul de erezii, el apără şi specificul poeziei cu toată „nebunia" ei, şi atacurile pe care le întreprinde, sub pavăza acestei „nebunii"...

Teoreticianul îl apără necontenit pe poet într-o energică şi clară „critică de susţinere" a specificului poetic. Din acest punct de vedere, „convenţiile" poeziei, ca şi limbajul ei, trebuie să fie acceptate tocmai pentru a permite libertăţile creatoare.

Dogma clasicistă a celor trei unităţi era substanţial anticonvenţională : ea pretindea reproducerea realităţii cît mai aproape de categoriile ei reale — de spaţiu şi de timp — frînînd imaginaţia şi dinamica ei. Artistul trebuia să dea spectatorului iluzia realităţii ; nu cerea şi nu-i îngăduia *detaşarea.* Nu trebuie să ni se pară hazardată asociaţia pe care o face Paul Cornea cînd vede la Budai-Deleanu, *„mutatis mutandis"*, efectul de distanţare de care vorbea Brecht şi care într-un sens mai larg, e o veche practică a literaturii. Teoreticianul Budai-Deleanu cere mereu cititorului „să se distanţeze" adică să nu confunde convenţiile artistului cu realitatea însăşi. La aceasta se referă repetatele precizări privind convenţia naratorului ca martor ubicui al evenimentelor descrise.

Idiotisianul întreabă frecvent : „Cum au putut el să ştie ce au făcut şi ce au vorbit sfinţii în rai ?" [1] „De unde au ştiut poetul acesta cele ce au vorbit dracii în iad ?" [2] „Dar de unde ştie el numele tuturor, fiindcă poetul n-au fost de faţă la bătaie ?" [3] ş.a.m.d.

Răspunsul poate fi unul evaziv, care apelează la autoritatea modelelor pur şi simplu. Îl dă Muştrul ot Punt : „Poetul au ştiut de acolo de unde au ştiut şi Omer, care încă n-a fost de faţă la bătaia de la Troada" [4]. Dar poate fi şi acela de *principiu* pe care-l dă îndeobşte Musofilos, invocînd de fiecare dată specificitatea imaginii : „Aceasta trebuia să se înţăleagă poeticeşte"...

Adnotînd un vers din strofa a III-a a *Cîntecului al VI-lea,* în care poetul pomeneşte de Retezat, Eruditianul explică : „Adecă la un munte ce este între Ţara Românească şi Ardeal". Criticos adaugă imediat : „De aci să cunoaşte că izvoditoriul cel de întîi acestor stihuri au fost ardelean, căci almintre nu ar fi pomenit de Rătezat". Evident, nu greşea Criticos identificînd originea poetului (care, din pricini extraliterare cunoscute, şi-o ascunde şi şi-o relevă totodată), dar, teoretic vorbind, concluzia este lipsită de argumente pe planul esteticii literare : scriitorul epic poate vorbi despre locuri ca şi despre fapte, cunoscute numai prin imaginaţie — cum e pus să argumenteze, de data aceasta just, pe temeiul bunului-simţ, Mîndrilă : „Aşadară ar trebui — spune el — să fie şi din Thesalia, căci pomeneşte Parnasul, muntele Thesalii ; ar trebui să fie şi muntean, că pomeneşte Cetatea Neagră, ce este în ţara muntenească".

Interesant e în acest context, care afirmă libertatea imaginaţiei artistice, jocul *modern* al lui Budai-Deleanu, care-şi asigură din cînd în cînd cititorii de

---

[1] *Adn. 1* la strofa 8, *Cînt. IV.*
[2] *Adn. 1 b* la strofa 18, *Cînt. VI.*
[3] *Adn. 1 a* la strofa 65, *Cînt. XII.*
[4] *Adn. 1 c., ibidem.*

caracterul documentar al operei. Mimarea documentării e încă un *travestiu* spiritual pentru teoreticianul ficțiunii verosimile sau pur și simplu al ficțiunii convingătoare. Îndărătul jocului, poetul cînd love ște în dușmani, cînd își apără îndrăznelile artistice. Cutare episod „fiind spre batjocura călugărilor" — ne explică Erudițianul — aceștia „le-au fost șters ca să nu să poată ceti" ; stihurile date, la găsirea lor de către poet, deci „erau șterse și cu mare silință s-au putut ceti", dar cititorul le are acum, pasămite, în forma lor autentificată de document [1]. La fel, istoria „puțintel nu prea frumoasă" cu diavolul apărut în mînăstire în chip ispititor de fată vie „era ștearsă în manuscriptul de la Cioara, dar s-a întregit apoi din pergamena de la Zănoaga". Cînd relatează certurile dintre eroii *Țiganiadei* și folose ște, cu scop artistic, anume „pregiosite cuvinte", inacceptabile în poetica atît de cuviincioasă a clasicismului, autorul se ascunde de asemenea sub tirania documentului, căci „poeticul toate sfaturile acestea le-au aflat el însuși așa scrise și nu s-au cuvenit să le strămute". Dar, pretutindeni, ca jocul să nu fie luat în serios, e adus în scenă de Onochefalos, „capul de măgar", care să exclame convins, la cele mai incredibile întîmplări și la cele mai cutezătoare stihuri : „așa au găsit scris". Numai Mitru Perea are rolul de a da uneori lucrurile pe față, precizînd teoretic funcția ficțiunii artistice, care poate completa „o întîmplare istoricească, adevărată" cu o alta despre care nu se scrie „la nici un letopise ", dar „să vede a fi asemenea cu adevărul" [2].

Cea mai importantă observație făcută *Țiganiadei*, ca operă artistică în sfera clasicismului, mi se pare aceea pe care Paul Cornea o sintetizează astfel : „Spre deosebire de universalitatea eroilor clasici și de caracterul anistoric al plasării acțiunii, teoretizat de Boileau, în *Țiganiada* există o grijă extremă de a localiza intriga și personajele. Budai-Deleanu are simțul dependenței de circumstanțe, e conștient că, în afara valențelor lor general-umane, oamenii aparțin unui anumit istoric, unui anumit popor și unei anumite categorii sociale bine definite...". Cel puțin în ce privește „modul de a vorbi", prin care de fapt exprima în primul rînd Budai-Deleanu această dependență, *teoreticianul* merge paralel și puțin înaintea poetului, justificîndu-și procedeele artistice ca fiind *specifice* reflectării artistice. Aceste procedee, încheind cu universalitatea clasicistă, deschid drum *culorii locale* a romanticilor, ca și *tipizării* realiste. Paul Cornea are dreptate să releve că ascunderea lui Budai-Deleanu îndărătul autorității lui Homer, care „fie ărui a dat despărțită fire și haractir", nu poate înșela și că, față de clasicism Budai-Deleanu „își lua astfel libertăți care pînă la urmă nu mai erau abateri de la un principiu acceptat, ci reprezentau un nou principiu". Dar în discuțiile din subsolul operei, autorul însuși ne previne asupra oricărei erori și-și dezvoltă categoric *noul principiu :*

„Poeticul — îl pune el să spună pe Mitru Perea — face foarte bine" cînd particularizează limbajul personajelor sale ; el „trebuie să arete și chipul de vorbit al lor" [3]. De aceea — după cum remarcă pînă și Chir Simplițianul — cînd trece la dialogul țiganilor "cu totul altă voroavă sau chip de vorbire întrebuințează" [4]. Filologos aduce fără echivoc formularea principiului anticlasicist :

[1] *Adn. 1 a,* la strofa 93, *Cînt. VIII* etc....
[2] *Adn.* la strofa 30, *Cînt. I.*
[3] *Adn. 1 a* la strofa 35, *Cînt. I.*
[4] *Adn. 1, ibidem.*

„Poetul în voroava sa deobşte să ţîne pretutindene de chipul vorbei deobşte şi întrebuinţează cuvinte obştite între ţărani, afară de tîmplări cînd vorbeşte altcineva ; căci atunci aşa-şi chibzuieşte voroava ca să fie cuviincioasă persoanei care vorbeşte“ [1]. De aceea, unul e limbajul cînd „singur povesteşte“ autorul ; altul cînd vorbesc eroii ţigani ; şi, cum explică o adnotare, cînd intervine în text vorba unui personaj mai cărturar, care, „ca un om bine născut şi cu bune învăţături, nu vorbeşte aşa deobşte ca ţiganii, ci cu un stil mai ales şi rădicat“ [2].

Evident, particularizarea merge de la individ la atmosferă, la caracterizarea întreagă a unei scene sau a unei colectivităţi şi Simplţianul remarcă bine „unde mere gîndul autoriului, adecă să arete cum să sfătuiesc ţiganii ; că nici unul nu lasă pe altul să-ş fîrşască vorba şi unul grăieşte de un lucru, altu, de altele“ [3]. De-aici, adaugă instructiv Mitru Perea : „să vede îndestul firea lor nerăbdătoare“ [4].

★

Astfel adnotările din subsolul *Ţiganiadei* sînt simultan o parte organică a operei şi o parte ce dublează opera artistică printr-o operă de doctrină literară şi de critică literară, cu valoare relativ independentă, pe care o are orice comentariu teoretic în marginea creaţiei. Calea exprimării doctrinei e şi ea aceea a *travestiului* care închipuie un cor contradictoriu al *criticilor* în jurul operei literare. Mobilizarea unui asemenea cor se explică tocmai prin *noutatea* creaţiei prezentate, prin stîrnirea tuturor prejudecăţilor cu privire la literatură şi prin invocarea unor receptori luminaţi care să o aprecieze just. Încă inexistentă sub forma ei scrisă, critica funcţiona oral la începutul secolului al XIX-lea, reprezentînd elementar primirea făcută fiecărei noi scrieri româneşti, în diferitele categorii de cititori (sau auditori) care începeau să se alcătuiască. Şi Alecu Văcărescu se temea să nu fie „criticarisit“ şi-şi lua oareşicare măsuri de precauţie în prefaţa poeziilor sale, fără să fi zdruncinat cu nimic gustul existent şi fără să-l fi dezvoltat prin ceva.

Comentatorii *Ţiganiadei* sînt virtuali critici ai operei, de diverse orientări politice, ideologice şi artistice, cu diverse receptivităţi estetice şi cu diverse ocupaţii. Ei închipuie lupta de opinii a epocii în momentul concret-istoric, al pragului de secol nou.

Primul adnotator, căruia într-o primă variantă i se atribuie nemijlocit toate „băgările de seamă“, este, firește, Mitru Perea, adică Petru Maior — cu alte cuvinte reprezintă, sintetic, poziţiile esenţiale ale Şcolii ardelene. Autorul şi le adaugă pe cele afirmate oarecum ca aparţinîndu-i, dacă ţinem seama de faptul că apar nesemnate, în ansamblul lor însă nediferenţiate de cele atribuite lui Mitru Perea.

La poziţiile curente *de şcoală*, Budai-Deleanu adaugă însă poziţiile inovatoare în estetica secolului, pe care le-am văzut. Purtătorul de cuvînt al acestei

[1] *Adn. I*, la strofa 14, *Cînt. IV.*
[2] *Adn.* la strofa 78, *Cînt. III.*
[3] *Adn.* la strofa 44, *Cînt. I.*
[4] *Adn.* la strofa 47, *ibidem.*

poziții e, prin excelență, acel adept al *specificului poeziei* pe care-l cheamă Musofilos, amantul muzelor, deci un critic-artist el însuși.

Comentator receptiv la poezie, Musofilos [1] e cel ce știe „ce este poezia și ce va să zică poetul". Musofilos îi repudiază în ansamblu pe toți criticii poeziei, denumindu-i *cîrtitori*, chiar și pe cei ce-i slujesc, de fapt, poetului însuși, în precizarea pozițiilor sale, în interpretarea justă a creației sale. („Unde — exclamă Musofilos — ar fi izvodirile poeticești a lui Omer, a lui Virghil și, în vremurile noastre, a lui Milton la inglezi, a lui Tasso la italieni și a lui Klopstock la nemți, de ar fi socotit aceste învățate noroade de dînșii cum socotesc acești mai sus cîrtitori asupra poetului nostru ?" [2]. — Filipica lui Musofilos cuprinde în atacul ei și pe Criticos, unul din principalii comentatori pe care se bizuie reliefarea sensurilor *Țiganiadei*, inclusiv a satirei ascunse... Autorul, de fapt, nu se limitează nici la Mitru Perea, nici la Musofilos și nu pare să împărtășească fără discernămînt supărarea acestuia din urmă pe „cîrtitori". Și muza lui poetică el și-o arătase „cîrtitoare", spiritul critic îi e propriu, și — în exercitarea criticii literare — Budai-Deleanu ar fi fost, indiscutabil, tot atît de aspru și violent ca și în critica socială și ideologică pe care o întreprinde. Lui în place, cum am văzut, să nu-i fie scăpată din vedere intenția de a fi „satirizat pe alți poeți" și e necruțător nu numai în ironizarea globală „a gustului vechi", ci și în cazul concret al referirii la Ioan Barac, care îl reprezintă prin ale sale „vierșuri deobște, nu cu tot bine legate" [3].

Alături de Criticos, exeget lucid al intențiilor operei, Budai-Deleanu îl acceptă, evident, pe Erudițianul, personaj ilustrativ pentru Școala ardeleană, care are dreptate în genere, dar căruia Budai-Deleanu nu uită să-i accentueze, pînă la șarjă, pedantismul, ca și lui Filologos, replica specializată în explicații etimologice a celuilalt.

Un cuplu deosebit în corul comentatorilor îl alcătuiesc Chir Simplitianul și Coconul Idiotisianul, pe care Budai-Deleanu îi distinge și chiar îi opune unul altuia, în ciuda aparențelor. Simplițianul e cititorul cu bun-simț care, opac în fața „gustului" nou, are conștiința insuficienței sale : *„nu critisi*, spune el, cele ce nu înțălegi, ca să nu te faci de rîs" [4]. Dimpotrivă, Cocon Idiotisianul, căruia i se adresează vorbele de mai sus, nu e numai cum îl arată numele, ci și suficientul reprezentant al „gustului vechi" — boieresco-lăutăresc, îngîmfat și încăpățînat.

Cel mai periculos pentru o operă ca *Țiganiada* nu e, însă, Idiotisianul, care nu exprimă o forță ideologică activă. Întreaga luptă literară Budai-Deleanu o va duce, ca și pe acea social-politică, cu dogmatismul teologic, reacționar și agresiv. Exponentul acestuia, în corul cititorilor, este părintele Disidemonescul. Numele și semnificația lui constituie un simbol al înapoierii, care cere ura luptătorilor pentru progres.

Îl explică Budai-Deleanu însuși, într-o notă tipic enciclopedistă. Ca să poată întuneca „mintea curată" a omului cu „năluciri", Velfegor are două „slu-

---

[1] Fără a impune apropieri forțate, remarcăm, în literatura engleză, poemul *Musophilus or Defence of all Learning* al lui Daniel Samuel (1562—1619). Aici, într-o discuție cu Philocosmus, eroul apără arta „cultă" împotriva artelor „inculte".

[2] *Adn. 1 d.* la strofa 30, *Cînt. VI.*

[3] *Adn.* lui Erudițian la strofa 32, *Cînt. III.*

[4] *Adn. 1 c.* la strofa 9, *Cînt. I.*

jitoare" : prima e *„fanatismul,* ce va să zică rîvna neadevăratei credinţii", a doua, *„suprăstăciunea"* „ce va să zică — explică Budai-Deleanu — crezătorie deşartă, alţii zic, de pe grecie, *disidemonie"* [1]. Părintele Disidemonescul este deci reprezentantul criticii scolastice, opac faţă de orice specific artistic, judecînd totul în raport cu canoanele bisericeşti şi ajutînd, cu întreg balastul superstiţiilor dogmatice, fanatismul care descoperă pretutindeni *erezii.* Musofilos îl compară, brutal, cu acel „feliu de dobitoc" care judeca asemeni lui, „de mărgăritariu socotind că-i ceva de mîncat" [2], adică socotind totul după unicul său criteriu. Disidemonescul e total ignorant, mai spune Musofilos în continuare, „de bună sama n-au citit *Biblia* şi istoria lui Iov !... cu mult mai puţin facerea vestitului inglez Milton care au alcătuit un poem supt titulu *Raiul Pierdut"*.

Alături de Disidemonescul prin inteligenţă, Chir Onochefalos, al cărui nume înseamnă cap de măgar, ilustrează fabula de mai sus cu mărgăritarele ; el traduce întotdeauna brut imaginea artistică şi o ia *ad litteram ;* pentru el nu există ficţiune artistică şi toate se pot justifica de vreme ce i se spune că „aşa au fost găsit scris". Altfel onest şi credul, e preferat manifest tuturor soiurilor de critici din tagma părintelui Disidemonescul.

În afara acestora, un număr foarte mare de comentatori, oarecum incidentali, completează lupta de opinii, grupîndu-se în jurul principalelor poziţii antagoniste sau încercînd o cale de mijloc împăciuitoare. Numele lor, după procedeul din opera propriu-zisă, ajunge de obicei pentru înţelegerea atitudinii lor critice :

Un cucon Coantreş, un Mîndrilă (cam încrezut, deşi tare de cap, dar pînă la urmă înţelegînd bine) şi mai ales un Chir Mustrul ot Puntureni, sînt nişte jupîni sau nişte răzeşi cu bun-simţ, opuşi comentatorilor savanţi care cad uşor în dogmatism. Ultimul, îndeosebi, e un inamic spontan al acestora, înzestrat cu o populară vervă anticlericală. Comentariul lui isteţ punctează, de fapt, încheierea *Ţiganiadei,* cînd Onochefalos însuşi ajunge să descopere săgeţile satirice şi să se teamă „să nu ne ajungă şi pe noi rîndul". Chir Mustrul pune punctul pe *i* : „Fericiţi care nu înţeleg ! De aţi fi luat sama pînă acum, doară de o sută de ori sînteţi pomeniţi".

În jurul Disidemonesculuí se agită tot felul de clerici, de la Părintele Sfîntoievici, Evlaviosu, Orthodoxos pînă la egumenul de la Cioara şi la Popa Nătărău din Tîndarînda. Între preoţi face opinie separată numai Popa Ciuhurezu, moldovean sfătos şi epicureu, cu ateismul popular al ţăranilor săi.

În rest, un cocon Politicos, indiferent la valoarea artistică, e un comentator nu lipsit de inteligenţă şi pricepere diplomatică ; un căpitan, Alazonius, vede în poezie numai bătăile ostăşeşti şi se grozăveşte milităros, pe cît se vaită camaradul său, cpt. Păţitul ; iar un Arhondasuspusanul ilustrează grotesc poziţia marelui boier, pe care nimic nu-l interesează în afara puterii sale, politice şi economice. Toţi arată obtuzitatea pe care o are de înfruntat poezia adevărată din partea acelora care, mai proşti sau mai deştepţi, mai răi sau mai buni, nici măcar n-o receptează ca poezie, ci o mută pe planul puţinelor idei fixe legate de poziţia lor. Se adaugă acestora atitudinile uşor nuanţate ale multor altora,

[1] *Adn.* la strofa 75, *Cînt. VI.*
[2] *Adn. 1 b* la strofa 14, *Cînt. I.*

indicate de însuși numele lor, ca Dubitanțius, Adevărovici sau Agnosie, Răbdăceanul sau Arhonda Suflănvînt etc. Apare, preluat direct din Voltaire, și un Micromegas, *„petit grand homme"* — un mic om mare.

★

Nu vrem să insistăm, aici, asupra diferitelor aspecte prin care Budai-Deleanu, în „băgările de seamă" ale sale, dezvoltă poetica românească și terminologia ei. Toate decurg, oarecum, din existența unui specific limbaj poetic. Acesta nu se deosebește de vorbirea curentă doar prin „personisire", cum se spune la un moment dat — nici prin totalitatea figurilor ce alcătuiesc „noima figurată", ci prin concizie și forță sugestivă. Cum nu vorbește „ca și în voroava de toate zilele", poetul vorbește „pe scurt, ba și multe cuvinte lasă afară și trebuie să se înțeleagă ca și cînd ar fi puse". Căutările terminologice, vizibile în sforțările de a exprima concepte fundamentale ca „voroavă poetică" și „obrăzuire", pe lîngă „alegorie" și „personisire", mai cuprind noțiunile de *„metaforă"*, *„epitet (on)"*, *„onomatopee"* etc. În ceea ce privește arta versurilor, Budai-Deleanu cunoaște, evident, deosebirea dintre metrul antic și metrul modern, acesta bazat pe ritm și rimă, pe care, straniu, le unește în termenul *ritmă*, de la latinescul *ritmus*.

Dar, prin asemenea contribuții merituoase, Budai-Deleanu e doar un contemporan ilustru al primilor noștri grămătici care și-au anexat compilației un capitol de prozodie. Locul lui ar fi fost, cum îl arată D. Popovici, între Ienăchiță Văcărescu și Gh.Asachi, în istoria teoriei literare române. Primul încheiase succesiunea gramaticilor unor Macarie și Eustatievici, simple și mecanice prelucrări ale unor prozodii clasice străine ; adăugase acestora un efort de adaptare și conștiința distincției dintre versul literaturilor romanice și versul antic. Al doilea, avea să dea, puțin după data presupusă cu aproximație pentru varianta mai amplă a *Țiganiadei*, un fel de dicționar al rimelor românești, intitulat *Rimario Moldavo*.

Locul istoric al lui Budai-Deleanu e însă altul. Ca și prin creația sa și oarecum mai mult decît prin ea, Budai-Deleanu, ca teoretician al literaturii și precursor al dezbaterilor critice în jurul orientării poeziei, este primul român care-și sincronizează gîndirea cu spiritul epocii sale, văzut prin cele mai reprezentative figuri ale ei.

Simulînd clasicismul și atacîndu-l din interiorul lui, el e contemporan cu lucrarea generală a veacului și acționează în direcția ei cu luciditate. Desigur, nu *inovează* pe plan european ; dar nici nu se limitează la receptarea unor ecouri. Tot ce constituie efervescența epocii, în prefacerea clasicismului pînă la răsturnarea lui viitoare, Budai-Deleanu trece prin gîndire proprie, sintetizînd elementele necesare unei poetici naționale, aflate în lupta pentru afirmare și raportare la ansamblul luptei politico-sociale. Dacă el corespunde, cum s-a mai spus, fazei de tranziție de la vechiul ideal clasic, către cel nou, romantic, cînd în țara noastră abia începea prelucrarea școlărească a clișeelor clasice în poetică, înseamnă că el participă direct, ca român, la un proces în curs de definire chiar pentru cele mai avansate literaturi.

Nu numai că în această direcţie este superior predecesorului său Ienăchiţă Văcărescu şi succesorului său imediat Gh. Asachi. El oferă, la 1800, un tip de teoretician al literaturii superior celui ce va domina chiar peste cîteva decenii. Căci Heliade însuşi va menţine, de fapt, profilul învăţăcelului la şcoala unor discipoli de a doua mînă ai unui maestru la rîndul lui mediu. Chipul de titan al renaşterii române, Heliade îl va păstra astfel la proporţiile unui virtual Marmontel. Budai-Deleanu, însă, sparge zările şi aduce, în elementaritatea teoriei literare româneşti, formula incompatibilă cu mediocritatea a geniului voltairian.

Din păcate, locul istoric, de care vorbim, poate fi acordat în cazul de faţă doar retroactiv. Ignorat de urmaşi, Budai-Deleanu nu i-a putut nici influenţa, nici mobiliza. Teoria şi critica românească s-au dezvoltat independent de „luările aminte" ale sale, nu fără a le resimţi lipsa. Cu timpul le-a depăşit, desigur, dar numai *în litera lor*, determinată de momentul în care au luat fiinţă ; niciodată în spiritul lor. Pentru că acesta e spiritul care, în toate vremurile, evoluează dialectic, are antene fine pentru *nou* şi merge în pas cu epoca, urînd din răsputeri *„disidemonia"*.

1963

VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ ŞI ROMÂNII

M. GHEORGHIEVICI

Despre Vuk Karadžić s-au scris zeci de cărţi şi sute de articole ; personalitatea lui este de multă vreme bine cunoscută şi dincolo de hotarele ţării sale. Prima răscoală pentru eliberarea de sub jugul turcesc (1804—1813), pentru trecerea la relaţii sociale noi, reprezintă cel mai important eveniment din istoria poporului sîrb a secolului al XIX-lea. Vuk Karadžić — figură dominantă a culturii sîrbe a secolului al XIX-lea — a participat direct la această luptă, a rămas toată viaţa sub steagul ei, militînd neobosit pentru culturalizarea poporului. Vuk a intuit puterea şi marile posibilităţi creatoare ale poporului său, spre deosebire de mulţi compatrioţi contemporani cu el, reprezentanţi ai păturilor sociale privilegiate, împotriva cărora a trebuit să ducă o luptă grea, de lungă durată, încununată în cele din urmă de o meritată izbîndă. Contradicţiile între vechi şi nou în societatea sîrbă de la începutul secolului al XIX-lea au fost cele care au condiţionat apariţia şi drumul dezvoltării lui Vuk Karadžić, iar personalitatea sa a fost tocmai produsul acestor contradicţii ; el a apreciat just ce este nou şi puternic şi s-a sprijinit pe forţele sociale progresiste.

Opera lui Vuk Karadžić este extrem de vastă şi semnificativă. Pe bună dreptate se afirmă deseori că opera lui Vuk este atît de vastă, încît dacă ar fi fost realizată de mai mulţi oameni, toţi ar fi avut loc în istoria culturală sîrbă. Meritul lui Vuk constă nu numai în faptul că a promovat şi impus limba populară ca limbă literară, în locul limbii artificiale, hibride, impusă de biserică, care în acea vreme se erija în for suprem al culturii. El a întocmit şi prima gramatică a limbii sîrbe şi primul dicţionar care a fost folosit, şi încă se mai foloseşte, ca bază a tuturor dicţionarelor care au urmat. Tot atît de importantă şi vastă este şi activitatea de culegere şi publicare a creaţiei populare : cîntece, povestiri, proverbe, zicători, ghicitori etc. Prin această muncă el a salvat de uitare comori de nesecat ale poporului sîrb, pe care le-au apreciat atît de mult cei mai mari gînditori ai omenirii cum au fost Marx şi Engels, comori care i-au încîntat pe Goethe, Grimm, Puşkin, Mickiewicz, Scott, Eminescu şi alţii. De asemenea, Vuk a pus bazele criticii literare sîrbe, a lăsat scrieri importante despre viaţa şi obiceiurile poporului, precum şi un material bogat pentru istoria sîrbilor de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, din perioada primei şi celei de a doua răscoale sîrbe (1804 şi 1815). În sfîrşit, Vuk a adus o contribuţie hotărîtoare la unificarea limbii literare a sîrbilor şi croaţilor care, după „Înţelegerea literară de la Viena" (1850), au început să folosească actuala limbă sîrbocroată. Aceasta reprezintă doar o schiţă sumară a vastei opere a lui

Vuk Karadžić, dar şi astfel fugitiv creionată, ea ne oferă posiblitatea să ni-l închipuim pe omul care a desfăşurat o activitate atît de uriaşă.

Cu ocazia festivităţilor închinate centenarului victoriei principiilor democratice ale lui Vuk în cultura sîrbă, victorie a limbii populare şi a ortografiei noi, academicianul dr. Aleksandar Belić spunea la şedinţa festivă a Academiei de Ştiinţe sîrbe (la 15. IX- 1947) : „Vuk a devenit atît de mare, pentru că a deschis drumul limbii populare literare şi ortografiei elaborate în spiritul pronunţiei populare în literatura noastră, în aşa fel cum n-a mai făcut-o nici un reformator, nici un om de ştiinţă sau literat în nici o altă literatură slavă. Acesta este meritul lui fundamental, care îi conferă dreptul de a purta numele de părinte al culturii noastre populare“ [1].

Unii cercetători ai moştenirii lui Vuk din Serbia propriu-zisă subliniază deseori faptul că asemenea realizări uriaşe în domeniul culturii puteau fi înfăptuite numai de un om din Serbia, şi nu de unul din alte ţinuturi populate cu sîrbi. Este firesc ca în asemenea condiţii de uriaşe mişcări ale maselor, de trezirea lor la o viaţă proprie în toate domeniile cum au avut loc la începutul secolului al XIX-lea în Serbia, să fi apărut personalităţi puternice, capabile să răspundă necesităţilor marii lor epoci şi în domeniul culturii. În legătură cu aceasta Ljubomir Stojanović spune : „Acest lucru a putut să-l înfăptuiască numai un om înzestrat din Serbia, copil al revoluţiei, care doboară orînduirea veche şi construieşte una nouă“ [2]. Iar A. Belić scrie : „Nu este, deci, întîmplător faptul că protagonistul ei (al reformei — n.n.) principal a fost un om din Serbia lui Karagheorghe“ [3]. Dacă este incontestabil faptul că, datorită condiţiilor speciale ale dezvoltării ei generale, datorită saltului calitativ pe care-l efectua în epoca aceea, Serbia a dat o personalitate de talia lui Vuk, nu este mai puţin adevărat că în activitatea lui îndelungată nu rareori el a găsit sprijin moral şi material, un reazem sigur în momentele cele mai critice şi dincolo de hotarele ţării sale, nu numai la sîrbii şi croaţii din Austria, dar de multe ori la reprezentanţii altor popoare slave şi neslave, printre care la prietenii lui români, cu care a întreţinut calde şi îndelungate relaţii de prietenie. Vom trece în revistă pe scurt pe acei oameni dinafara hotarelor Serbiei de atunci, şi îndeosebi pe cei de pe teritoriul ţării noastre — unii fiind de naţionalitate română — care au contribuit la înălţarea măreţului edificiu — opera lui Vuc Stefanović Karadžić.

În fruntea lor sînt, fără îndoială Djura Daničić şi Branko Radičević. Djura Daničić (1825—1882) este originar din Voivodina (Novi Sad) şi a fost — după spusele acad. dr. Belić — „...adevăratul şi cel mai devotat ajutor al lui Vuk. Nu exista nici o îndoială că Daničić provine în întregime din şcoala lui Vuk şi Miklosich (...). Dar foarte repede Daničić a devenit un savant cunoscut şi independent, care în multe privinţe putea să le fie învăţător şi foştilor săi dascăli“ [4]. A doua ediţie a *Dicţionarului* (din 1852) reprezintă rodul muncii comune a lui Vuk Karadžić şi a lui Djura Daničić. Iar lucrarea lui Daničić *Rat za srpski jezik*

---

[1] «Јужнословенски филолог», (Belgrad), XVIII, 1949—1950, fasc. 1—4, p. 218.

[2] Ljubomir Stojanović, *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*, Belgrad, 1924, p. 234.

[3] A. Belić, *Борба око нашег књижевног језика и правописа*, Belgrad, 1935, p. 23.

[4] «Јужнословенски филолог», XVIII, 1949—1950, fasc. 1—4, p. 219.

i pravopis (1847), în care demonstrează sistematic, multilateral, ştiinţific, valoarea obiectivă a vederilor lui Vuk, reprezintă contribuţia hotărîtoare la victoria definitivă a principiilor lui Karadžić.

Branko Radičević (1824—1853), care „deschide în literatura sîrbă epoca romantică, efervescentă, bogată în talente literare şi opere poetice" [1], a fost un partizan înflăcărat a lui Vuk, iar poeziile sale scrise în limba „porcarilor şi văcarilor" — cum se vorbea în protipendada vremii — au contribuit în mare măsură la victoria principiilor lui Vuk Karadžić. Nu este lipsit de interes să arătăm că Radičević scrie prima sa poezie *Devojka na studencu — Fata la izvor* la Timişoara, în anul 1843, în timpul cînd era acolo elev.

Pe lîngă Daničić, Radičević, mai putem cita încă mulţi sîrbi din Voivodina care au fost în relaţii de strînsă prietenie cu Vuk Karadžić, cu toate că nu întotdeauna au fost adepţi consecvenţi ai lui Vuk în lupta sa : Luka (Lukijan) Mušicki (1777—1837) cel mai de seamă reprezentant al clasicismului sîrb — Dimitrije Tirol (1793—1857), literat şi fondator, în 1828 la Timişoara, al unei asociaţii literare, denumită Sodružestvo ljubitelja književstva srbskog (în care — după proiectul statutului — „nu vor comanda filistini, ci oameni învăţaţi şi de caracter" [2]) ; Dimitrije Tirol traduce în limba germană gramatica lui Vuk, îi adună cuvinte pentru *Dicţionar*, cîntece populare şi abonamente pentru cărţi. Între cei doi există şi relaţii particulare foarte apropiate, căci familia lui Vuk petrece luni de zile în casa lui Tirol la Timişoara [3]. Şi, în fine, Vuk întreţine relaţii de colaborare şi cu Jovan Sterija Popović (1806—1856), părintele dramei sîrbe. De remarcat că Vuk era cel care sugerase în 1845 lui Sterija Popović să adune cuvintele slave din limba română [4]. Şi, într-adevăr, Sterija citeşte la 4. XII. 1846 în şedinţa *Družtva srbske slovesnosti* (actualmente Academia de Ştiinţe) lucrarea sa «Ръчи србско-словенске у влошком езуку познате», pe care o publica în 1847 şi unde enumeră 820 de cuvinte [5], prima lucrare de acest gen în lingvistica sîrbă. Sugestia dată lui Sterija Popović nu reprezintă un fapt întîmplător, ci o acţiune conştientă în scopul strîngerii relaţiilor de prietenie între două popoare vecine.

Cu ocazia călătoriilor sale, Vuk a fost în mai multe rînduri, şi pe timp mai îndelungat, şi pe teritoriul ţării noastre. El cunoştea limba română şi era în relaţii de prietenie cu mai mulţi români, unii dintre ei figuri de seamă în viaţa culturală şi literară românească de atunci. Primul contact mai strîns cu românii îl stabileşte Vuk, probabil, încă în vara anului 1809, cînd a pornit în căutarea leacului împotriva bolii de pe urma căreia a rămas şchiop. „La băile sulfuroase din Mehadia, sub povara zăpuşelii şi a prafului (...) felcerii vorbesc nemţeşte, aşa că îi pricepe cu greu ; ceilalţi, româneşte, abia cîte unul sîrbeşte (...). Îl ung cu felurite alifii şi îi fricţionează pielea pînă se înroşeşte. Aşa se simte mai uşor (...). Reumatismul i l-au mai îmblînzit alifiile felcerilor şi apele

---

[1] Jovan Skerlić, *Историја нове српске књижевности*, Belgrad, 1953, p. 266.
[2] *Ibidem*, p. 120.
[3] *Вукова преписка*, Belgrad, 1907, I, p. 500 ; IV, pp. 564—567, 576.
[4] Vuk Stef. Karadžić, *Писма о српскоме правопису [...] и језику*, Viena, 1845, pp. 75—80.
[5] «Гласника Дружтва србске словесности», I (Belgrad), 1847, pp. 30—58.

sulfuroase din Mehadia." [1] Deoarece Vuk îi înţelegea greu pe felceri care vorbeau limba germană, e de presupus că el cunoştea încă de pe atunci (vara anului 1809) limba română. În orice caz, în anii care au urmat, Vuk a avut ocazie să-şi însuşească limba română, să facă cunoştinţă cu oamenii, obiceiurile, situaţia socială, politică şi culturală de pe teritoriile locuite de români. Dovezi care să confirme această ipoteză sînt suficiente şi concludente. Astfel între anii 1811—1813 pe Vuk îl găsim la Kladova, unde îndeplineşte slujba de vameş. În legătură cu aceasta Al. Bistriţianu spune : „Între 1811 şi 1813 Karagici trăise în nord-estul Serbiei, în mijlocul populaţiei româneşti, de la care culesese o serie de poezii populare" [2]. În afară de faptul că trăia în mijlocul românilor, de la care putea să înveţe limba română, slujba de vameş la graniţa cu românii din nordul Dunării aproape îl obliga să le cunoască limba. În aceşti ani nu rareori Vuk a trecut Dunărea, venind la Orşova. De atunci datează începuturile legăturilor lui de prietenie cu negustorul aromân din Orşova, Theodor Tirka (asupra legăturilor dintre cei doi, atît de importante pentru Vuk şi cultura sîrbă, vom mai reveni). În toamna anului 1819, întorcîndu-se din prima sa călătorie în Rusia, Vuk s-a oprit un timp la Chişinău (ajunsese pînă la Iaşi, dar din cauza carantinei a trebuit să se reîntoarcă). Se pare că a început, tocmai cu această ocazie (şi nu în 1811—1813 la Kladova cînd încă nu avea preocupări folcloristice şi lingvistice), să strîngă şi poezii populare româneşti, lucru pe care l-a continuat în cursul anilor 1822—1823, cînd a petrecut mai multe luni la Timişoara şi Paniova. Informaţii despre şederea lui Vuk şi a familiei sale la Timişoara şi Paniova aflăm din corespondenţa sa cu Luka Mušicki. În scrisoarea din Timişoara, din 2/14 noiembrie 1822, Vuk scrie : „Am venit aici în iarna asta pînă îmi naşte soţia, iar apoi mă întorc *din nou* (sublinierea ns.) la Paniova" [3]. Iar din scrisoarea din Zemun, din 17. I. 1823, aflăm : „Mîine plec la Timişoara (...). În clipa aceasta îmi veni în gînd ceva ce m-aţi întrebat mai înainte. Paniova este satul lui Demelić, şi Tirka mi-a făcut acolo o casă cu patru camere. Deocamdată am fost la Timişoara, unde mi-a născut soţia, căci la Paniova nu există nici moaşă, nici doctor. Paniova este la trei mile depărtare de Timişoara" [4].

Şi într-adevăr la Arhiva de stat din Timişoara am găsit înregistrată în anul 1822 la „Decembris 10" pe „Rosalia" fiica lui „Wolfgangus Stephanovits (relig. G. R. n. unit.) et Anna nata Krausz (relig. R. C.). Lewantes Stan D. Georgius Tsokerean (...) et Catharina consors" [5]. Martorul este, după nume, român. În legătură cu satul Paniova, care pe atunci nu avea nici o mie de locuitori — aproape toţi români — el se afla la cca 40 km de Timişoara, aproape de Recaş şi Belinţ. Este firesc că aici Vuk începe să se ocupe mai mult de problemele româneşti.

---

[1] Miograd Popović, *Вук Стеф. Караџић*, Belgrad, 1964, pp. 46—47.

[2] Al. Bistriţianu, *G. Asachi şi folclorul*, în vol. „Limbă şi literatură" I, Bucureşti, 1955, p. 7. În legătură cu această problemă cf. discuţia mai amplă în Ion Taloş, *Vuk St. Karadžić în folcloristica românească din secolul al XIX-lea*, în „Revista de etnografie şi folclor" nr. 1, 1967, p. 40—42, articol apărut după trimiterea la tipar a acestui volum.

[3] *Писма Вука Стеф. Караџића Лукијану Мушицком*, «Гласник српског ученог друштва», vol. 75 (Belgrad), 1892, pp. 297—298.

[4] *Ibidem*, p. 299.

[5] Cetate rom. cat. nr. 3, Botezaţi, 1809—1843, p. 182 (Arhiva de stat din Timişoara).

În ceea ce priveşte ajutorul lui Tirka, care i-a construit casa în 1822 la Paniova, merită a fi subliniat faptul că în vremea aceasta cneazul Serbiei, Milos Obrenović, unul din cei mai bogaţi oameni ai timpului din Balcani, nu numai că nu-l ajuta pe Vuk, dar îl şi prigonea. Tirka îl ajutase pe Vuk şi înainte, în repetate rînduri. Ne vom opri mai amănunţit la ajutorul nepreţuit pentru cultura sîrbă, dat de către Tirka lui Vuk cu ocazia tipăririi primului *Dicţionar* sîrb, care stă la baza limbii literare sîrbo-croate contemporane. Nu vom insista asupra importanţei acestui *Dicţionar,* care întrecea cu mult toate dicţionarele anterioare existente, şi din punct de vedere al volumului, şi al ţinutei ştiinţifice ; el cuprindea peste 26 000 de cuvinte, accentuate şi explicate în limba germană şi latină, deseori însoţite de explicaţii etnografice, istorice şi geografice. Această lucrare imensă cerea un volum enorm de muncă şi cheltuieli materiale foarte mari. Karadžić a avut o putere de muncă rar întîlnită, dar mijloacele materiale de care dispunea erau aproape inexistente.

Vuk Karadžić nu reuşise să primească ajutor material nici de la cneazul Serbiei, Miloš Obrenović, nici de la mitropolitul Stratimirović din Voivodina, iar audienţa la împăratul Austriei, pe care o consideră „o mascaradă" rămîne fără nici un rezultat ; Karadžić obţine însă un împrumut de 3 000 de forinţi de la vechiul său prieten Theodor Tirka. Dar *Dicţionarul* a înghiţit şi aceşti bani şi Vuk a rămas, în momentul terminării acestei opere de o importanţă capitală, iarăşi fără mijloace materiale. În extremă desperare, el se adresează din nou lui Theodor şi Maria Tirka : „Dacă voi nu luaţi la inimă această scrisoare aşa cum aţi luat-o şi pe cea de anul trecut, e vai de mine. Eu n-am să mai apuc să trăiesc aceste şapte săptămîni să văd sărmanul meu *Srbski Rječnik,* care m-a dus la această nenorocire" [1]. Iar în altă scrisoare spune : „Iată *Srbski Rječnik,* care a început să fie tipărit cu ajutorul dv., se apropie de sfîrşit (...). Dacă m-aţi ajutat să ajung pînă aici, şi s-o scot la capăt, nu mă lăsaţi nici acum, să mă înec la mal (...). Fără 2 000 f., dv. veţi rămîne tot ce sînteţi şi acum ; iar eu, cu cei 2 000 f. voi termina opera asta mult importantă, şi mă voi vedea fericit, şi apoi, voi pune în siguranţă şi cei 3 000 f. pe care mi i-aţi dat, iar fără aceste 2 000 f. am să mă prăpădesc de tot, de necaz, de ruşine şi de nevoi (...). Mîine voi veni la dv. (...) ca să aud din gura dv. ori viaţa, ori moartea" [2]. Tirka i-a dat cei 2 000 forinţi ceruţi, astfel că, în cele din urmă, a putut să apară la finele anului 1818, *Dicţionarul sîrb* cu prefaţa lui Karadžić, în care spunea : „Există la noi oameni mai bogaţi decît Tirka, care la cafenele şi la mese pline suspină din greu cînd se pomeneşte ceva de popor de-ai zice că şi-ar da şi sîngele lor pentru gloria şi fericirea lui : dacă le-ar veni însă, poporul în casă şi le-ar cere nu 5 000 de forinţi (cît a dat Tirka pentru *Srbski Rjecnik,* ci 5 000 de bănuţi, s-ar îngrozi de parcă ar fi venit moartea după ei (...) şi s-ar descotorosi bucuroşi de poporul lor, numai să nu le ceară nimic şi să piară cît mai curînd din faţa ochilor lor" [3].

Fără să-i numească direct pe cneazul Miloš sau mitropolitul Stratimirović în prefaţa *Dicţionarului,* Vuk a dat un vot de blam public necruţător pseudopatrioţilor şi „părinţilor" poporului. De menţionat că cneazul Miloš trimite în iulie 1817 (adică tocmai cînd respinsese rugămintea lui Vuk de a-l ajuta la ti-

---

[1] *Вукова преписка* I, Belgrad, 1907, p. 119.
[2] *Ibidem,* pp. 91—92.
[3] Miodrag Popović, *Вук Стеф. Караџић,* Belgrad, 1964, pp. 109—110.

părirea *Dicţionarului* !) sultanului în dar capul lui Karagheorghe, iar mitropolitul Stratimirović, la începutul anului 1819, mînat de o ură călugărească oarbă, a ars *Dicţionarul sîrb*. În timp ce ocupanţii turci dădeau foc caselor poporului sîrb, călugărul, „părintele poporului", dădea foc limbii sale, gîndurilor sale vii.

În fruntea listei binefăcătorilor *Dicţionarului sîrb* — ediţia I din 1818 — Karadžič îl citează pe „d. Theodor Demeter Tirka cu soţia sa, doamna Maria, născută Demelić" ; după Tirka, care a dat sau împrumutat, după cum am văzut, 5 000 de forinţi — din 6 000 cît a costat *Dicţionarul*, urmează Sava Tekelija (cu 500 de forinţi donaţi !).

De altfel, şi ediţiile altor cărţi ale lui Vuk Karadžić, publicate de el înainte de moarte, sau de soţia lui după aceea, conţin pe ultimele pagini liste de abonaţi care au contribuit la apariţia lor, plătindu-şi abonamentul cu anticipaţie. Cercetarea acestor liste ne dovedeşte că un număr însemnat de abonaţi erau din localităţile de pe teritoriul ţării noastre : Arad, Bucureşti, Caransebeş, Ceanad, Ciacova, Giurgiu, Lipova, Secaş (lîngă Lipova), Sînpetru, Timişoara, Variaş etc., unii dintre ei de naţionalitate română.

Spuneam mai înainte că Vuk Karadžić era în relaţii de prietenie cu unii români, dintre care erau şi oameni de vază ai culturii româneşti din vremea aceea. Să pomenim numai doi : Ion Ghica şi Gheorghe Asachi. Cu primul a făcut cunoştinţă la balul de Anul nou 1846 la Viena, iar cu al doilea se împrietenise, în anul 1823, în timpul şederii lui Asachi la Viena, în calitatea de agent diplomatic al Moldovei. Ca urmare a acestei prietenii destul de strînse, Vuk Karadžić i-a dăruit lui Asachi cîntecele populare româneşti, pe care le adunase cu ani în urmă. În legătură cu aceasta găsim la Gheorghe Asachi două referiri : prima dată în anul 1848 şi a doua oară în anul 1852. În „Albina românească" nr. 6 din 6/18 ianuarie 1848, pp. 21—22, Gh. Asachi publicase articolul intitulat *Literatura serbească* cu o notă la subsol în care spune : „...d. Vuk adunasă în călătoriile sale o mulţime de cîntece naţionale române, care mi le dăduse spre a adaogi colecţia cîntecelor de mine adunate cu scop de a le publica, care însă toate au ars la Iaşi în focul cel cumplit din anul 1827" [1]. Aproape întreg articolul, scris pe un ton extrem de elogios, este consacrat activităţii lui Vuk Karadžić, care „au cercetat toate ţările slavone, au adunat, au orînduit cînticele poporene, au compus un lexicon serbesc şi datinile poporului — prin care s-au alunecat în mintea poporului acele învăţături care au izvorît din inima sa sau care au aplicat de la naţiile cele civilizate" [2]. În continuare se spune : „Din organul lui Vuk serbii s-au oglindit, au înţeles ce sînt, ce pot fi, ce răsuflă şi ce viitorime-i aşteaptă. În un period scurt s-au înfiinţat o nouă literatură serbească, proaspătă ca o plantă a chedrului urieş ; sub dînsa se reposază *Vuk*, compatrioţii depun cununi la picioarele sale, ear viitorimea... Nu ! trăiască, trăiască pentru o cauză atît de frumoasă !" [3]. Patru ani mai tîrziu Asachi scria : „Încă la 1822, în epoha emigraţii, călătorind prin provinţiile de români locuite, eu am fost întrăprins pentru asemene scopu a aduna a lor cîntice, ear la 1823, cînd petreceam la Viena, multonorabilul d. Vuk Stefanović, renumitul literator sîrb şi al meu amic, carile călătorise mulţi ani

[1] „Albina românească" (Iaşi) nr. 6 din 6/18 ianuarie 1848, p. 22.
[2] *Ibidem*, pp. 21—22.
[3] *Ibidem*, p. 22.

prin provinţiile sud-slavice spre adunarea cînticelor sîrbeşti, ce apoi la 1823 le au tipărit în 3 tomuri la Lipsca (...) au fost adăugit colecţia me, dăuindu-mi 30 coale manuscrise cîntice româneşti, care cu ocazia călătoriilor sale le au fost adunat în Transilvania, în Banat şi în Ţara Românească şi între care se aflau compuneri foarte interesante. Dar colecţia, cu multe a mele, le au mistuit în Iaşi focul anului 1827" [1]. În ceea ce priveşte rezervele legate de declaraţiile lui Asachi privitor la cîntecele populare româneşti, credem că sînt neîntemeiate, fiind greu de presupus că Asachi putea, din vreun motiv oarecare, să le născocească şi — mai mult — să le publice în vremea în care amicul său Vuk Karadžić, care mai presus de toate preţuia adevărul, trăia încă. În această privinţă împărtăşim părerea lui Al. Bistriţianu [2], potrivit căreia Asachi primise într-adevăr de la Vuk culegerea amintită.

O dată cu limba română, localităţile şi oamenii de pe teritoriul ţării noastre, Vuk Karadžić cunoştea bine şi situaţia social-politică şi culturală a românilor. Să ne oprim la o singură dovadă edificatoare : În renumita sa scrisoare adresată lui Miloš Obrenović, cneazul Serbiei, scrisă la Zemun la 12 aprilie 1832, după ce a fost silit să se adăpostească acolo de furia cneazului — despot şi tiran — Vuk scria : „Adevărat folositor pentru orice domnitor este numai ceea ce este folositor şi poporului său ; iar tot ce este păgubitor pentru poporul său, nici lui nu poate să-i aducă un folos adevărat (...). Îngădui-vor oare oamenii ca unul să aibă *totul* : şi putere, şi domnie, şi bogăţie, şi onoruri şi glorie, iar altul să nu aibă nimic ? Cel ce însuşeşte şi strînge cu *silnicie* toate astea, este nevoit să trăiască mereu în frică, căci silnicia nu poate dăinui veşnic, şi tot ce este luat şi ţinut cu forţă poate fi, pe bună dreptate, luat de alţii tot cu forţă (...). Şi toţi funcţionarii şi supuşii domniei-voastre au inimă, minte, dorinţi şi voinţă şi toate celelalte patimi şi calităţi sufleteşti ca şi dumneavoastră, căci şi ei sînt oameni ca şi dumneavoastră (...). Luminăţia-voastră vă ţineţi că nu sînteţi mai prejos de principii români din Karavlaska (Ţara Românească — n.n.) şi Karabogdanska (Moldova — n.n.), iar funcţionarii Luminăţiei-voastre pe lîngă funcţionarii acelor principi şi ţări nu sînt decît nişte cerşetori şi robi" [3].

Aceste fragmente din scrisoarea către cneazul Miloš ilustrează nu numai concepţiile politice progresiste ale lui Vuk Karadžić, curajul lui de a spune lucrurilor pe nume, dragostea lui pentru adevăr, dar şi cunoaşterea temeinică a situaţiei din Ţara Românească şi Moldova, pe care le dă ca exemplu cneazului Miloš Obrenović.

Toate aceste fapte din viaţa şi activitatea lui Vuk Stefanović Karadžić, „figură dominantă a secolului al XIX-lea în istoria poporului sîrb" [4], reprezintă încă o dovadă grăitoare, care sprijină adevărul îndeobşte cunoscut despre prietenia tradiţională şi îndelungată între două popoare vecine : poporul român şi poporul sîrb.

---

[1] Gheorghe Asachi, *Poezii poporale. Balade (cîntece bătrîneşti) adunate de d. V. Alecsandri*, „Gazeta de Moldavia" nr. 20, 17.III.1852, p. 77.

[2] Al. Bistriţianu, *G. Asachi şi folclorul*, pp. 6—7.

[3] Vuk Stef. Karadžić, *Писмо Кнезу Милошу*, din vol. *Изабрана дела*, Belgrad, 1960, pp. 219, 227—229.

[4] Igrutin Stevović, *Прослава Вука Караџића*, «Јужнословенски филолог», (Belgrad), XVIII, 1949—1950, fasc. 1—4, p. 205.

MOTIVE HORAȚIENE ȘI OVIDIENE ÎN DRAMATURGIA LUI ALECSANDRI

IOAN MICU

Antichitatea romană, și anume perioada principatului, a găsit în Vasile Alecsandri un evocator de seamă, chiar dacă unii, contemporani cu el, i-au criticat anacronismele [1], iar alții, mai apropiați de vremea noastră, i-au contestat știința vieții antice [2]. Ceea ce a izbutit el să dea — în această privință recunoașterea fiind unanimă — este o imagine a Romei imperiale, senină în *Fîntîna Blanduziei*, dramatică în *Ovidiu*, pe care avea de gînd să o completeze cu o piesă tragică *Virgiliu* [3], inspirată din viața acestui mare poet al literaturii latine, realizînd în felul acesta pe trei trepte diferite — comedie, dramă, tragedie — o trilogie puternică a vieții romane din timpul lui Augustus, din „secolul de aur" al culturii Romei. Lăsînd la o parte suita celor care l-au criticat pe Alecsandri sub aspectul cunoașterii vieții antice, vom căuta să arătăm că evocarea celor două mari figuri ale spiritualității romane, Horatius și Ovidius, la care, cum am spus, voia să adauge o a treia, Virgilius, a rezultat din contactul cu operele acestor scriitori pe care i-a studiat și i-a înțeles, indiferent în ce limbă le-a consultat opera. [4]

Ca o dovadă a contactelor lui Alecsandri cu operele acestor poeți e suficient să relatăm un lucru, poate un simplu detaliu, însă elocvent: Ollănescu-Ascanio, poet și traducător din lirica lui Horatius, își amintea mai tîrziu cum, elev de liceu, a fost uluit să constate că marele poet recita cu ușurință din *Eneida* lui Virgilius [5]. Cît i-au fost de familiari cei doi poeți, din care a făcut două personaje centrale în dramaturgia sa, vom încerca să ilustrăm, în cele ce urmează, atît cunoștințele de cultură romană, în parte contestate de unii, cît și modul în care, folosind datele puse la îndemînă la lecturile din poeții menționați, a izbutit să realizeze o viziune clară de viață romană, o acuarelă, cum a definit-o Eugen Lovinescu, pe care o privești cu plăcere, cu ochi ce-și adîncesc

[1] Acad. Victor Eftimiu, *Ovidiu văzut de V. Alecsandri*, prefață la *Ovidiu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 17; note la vol. Alecsandri, *Fîntîna Blanduziei*, Bibloteca pentru toți, nr. 105, pp. 420—475.

[2] Horațiu, *Ode și Epode*, ed. a II-a revăzută de E. Lovinescu (din public. Casei Școalelor, Bibl. text. clas. grec. și lat.), Buc., 1927, p. 26.

[3] G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, Editura Tineretului, (1963), p. 110.

[4] *Ibidem*, p. 106.

[5] G. C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, E.P.L., 1962, p. 32.

perspectiva în linia îndepărtată a veacurilor. [1] Să prezinte o serie de motive, de elemente şi reminiscenţe horaţiene şi ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri, iată tematica lucrării de faţă.

★

Motivul pe care bardul de la Mircești brodează intriga „comediei" [2] inspirate din viaţa satiricului roman este cel al unui izvor devenit celebru prin lira lui Horaţius : Bandusia sau Blandusia. Modificarea numelui fîntînei din „Bandusia" în „Blandusia" (la Alecsandri *Blanduzia)*, deci cu epenteza lui *l*, nu aparţine poetului nostru, ci este o lecţiune admisă de editori şi citată chiar de Sainte-Beuve în studiul său *Tableau de la poésie au seizième siècle*, dovadă, aşadar, nu a unei licenţe poetice, cum îl acuzau unii din contemporanii săi, ci, dimpotrivă, a unei informări [3].

Pentru a-i aminti conţinutul, o transcriu într-o traducere proprie :

Blanduzie, fîntînă cu ape de cleştar
şi demnă de prinoase cu flori şi dulce vin,
îţi voi aduce mîine un ied plăpînd în dar,
pe-a cărui frunte coarne au şi crescut puţin.

Sortindu-l şi iubirii şi luptelor astfel;
zadarnic însă : iedul, în cele de pe urmă,
cu toate că-i odraslă zburdalnică în turmă,
cu sînge apa rece îţi va-nroşi-o el.

La tine chinul verii cu arşiţa de foc
nu ştie să ajungă, Blandusie, tu care
îmbii pe boi, trudiţii de pluguri, la răcoare
şi turmele ce umblă păscînd din loc în loc.

Vei deveni celebră şi tu între fîntîni,
cînd voi cînta în versuri de falnicul stejar,
înfipt deasupra stîncii, de unde aprig sar
şoptitoare ape cu care te îngîni. [4]

Acest motiv a fost folosit de Alecsandri chiar în actul întîi al piesei cu acelaşi titlu. În descrierea limpezimilor fîntînii Blanduzia, făcută prin cuvin-

[1] E. Lovinescu, *Horaţiu şi literatura română*, în vol. deja citat, p. 26.

[2] Aşa a subintitulat Alecsandri *Fîntîna Blanduziei.*

[3] A se vedea : G. Călinescu, *op. cit.*, p. 107 ; Alecsandri, *Fîntîna Blanduziei*, Biblioteca pentru toţi, nr. 105, p. 420, nota 2.

[4] Apărută în revista „Analele Dobrogei", anul XVIII, 1937 şi aparte în placheta : Ioan Micu, *Motive şi traduceri din poeţii antici.* Tiparul Glasul Bucovinei, 1937 (în forma actuală traducerea a suferit unele modificări).

tele sclavei Getta, care vine în scenă culegînd flori „pe locurile — aceste, aproape de Tibur" (loc drag lui Horatius [1], pentru refugiu, și lăudat adesea de poet, pentru liniștea ce îi oferea după zgomotul Romei), Alecsandri folosește elemente din oda *Ad fontem Bandusiae* [2]. Împodobită cu însăși Flora, zeița vegetației renăscute și înfloritoare, Getta, avînd ceva din aerul fetelor de țară îndrăgostite, se lasă furată de gîndul :

Să ne-oglindim în apa fîntînei Blanduzia

ale cărei ape le invocă plină de farmec :

O, fîntînă cu ape limpezie...

frîntura de vers ce corespunde aidoma versului horațian :

O, fons Bandusiae, splendidior vitro....

La completarea tabloului fontan contribuie și cele spuse mai pe urmă de Gallus : „fîntîna îndeamnă la răcoare", ceea ce, la Horatius, apare sub forma : *„tu frigus amabile... praebes"*, pentru a aminti, tot el, și de stejarul („sub un stejar, la umbră...") unde venea, obișnuit, poetul să scrie, element vegetal existent și în tabloul zugrăvit de poetul latin *(„cavis impositam ilicem saxis")*.

După această creionare a tabloului fîntînii, cuprinsă în diferite versuri din actul întîi, eroul piesei intră în scenă declamînd inspirat și scriind pe tăbliță chiar versurile venusinului, într-o transpunere românească fără greș :

Fîntîna Blanduzie, vei deveni tu încă
celebră-ntre izvoare, cînd voi cînta stejarul
ce-nfige rădăcina-i adînc în alba stîncă
din care ieși vioaie și dulce ca nectarul,
fîntîna mea iubită...

ceea ce corespunde, pînă la similitudine, cu :

Fi es nobilum tu quoque fontium
Me dicente cavis impositam ilicem
Saxis, unde loquaces
Lymphae desiliunt tuae.

Izvoarele celebre, în rîndul cărora va ajunge și Bandusia, erau în antichitate : Aganippe, Arethusa, Castalia, Dirce, Egeria, Hippocrene ș.a. [3]. Deveniseră vestite prin virtuțile pe care, de îndată ce cineva le sorbea apa, simțeau că

[1] O precizare : folosim formele nominale Horațius și Ovidius pentru a-i indica pe poeți, iar Horațiu și Ovidiu ca patronime în cele două piese ale lui V. Alecsandri.

[2] *Oda*, III, 13.

[3] Cf. numele respective în *Dictionnaire Mythologique Universel ou biographie mythique* par Th. Bernard, Paris, 1878.

le dobîndesc fie ca inspirație poetică, fie ca forță creatoare sau purificatoare. Numele izvorului Bandusiei a recăpătat celebritatea prin pana lui Alecsandri, cel puțin pentru literatura noastră.

Peisajul de la Tibur e, într-un fel, schițat și se caracterizează atît prin indicațiile scenice date de dramaturg, cît și în discuția dintre Getta și Gallus. E un frumos tablou cîmpenesc în vecinătatea orașului Tibur : în fund, colnice cu livezi printre care se zăresc cîteva case de țară, o cărare care coboară printre colnice și, în umbra unui mare stejar, fîntîna Blanduziei. E faptul zilei și, pe locurile acestea, sînt risipite jur împrejur atîtea flori („mintă creață, și cimbru, și sulcină") de parcă însăși zeița Flora, părăsind culcușu-i, fiind surprinsă de aurora, s-a dus să se scalde în Anio... Peisajul în care trăiește eroul lui Alecsandri este inspirat de odele lui Horatius în care apar stîncile de pe dealul Usticei — din fața casei poetului cu pasiuni rustice — unde răsună fluierul dulce de cioban schimbat în faun și roiesc caprele după cimbru și lăstarii ascunși [1] se văd apele ce stropesc rodnicul Tibur și coama deasă a pădurilor [2], peștera în care vuiește Albunea, spumegosul Anio, dumbrava lui Tiburnus și livezile scăldate de pîraie repezi [3], grădina cu mintă creață pentru împletit cununi, iederă multă — cu care e mai frumoasă Phyllis cînd își leagă părul — și ghirlande de neprihănită verbină [4]. Aceste detalii pitorești ale proprietății sale sabine i le descrie Horatius amicului Quinctius : „E închisă între niște coline ce s-ar îmbina, de n-ar fi despărțite de o vale umbroasă ; cînd răsare soarele, o privește din dreapta ; cînd apune, îi încălzește partea stîngă. Clima e minunată. Prin mărăcinișuri cresc coarnele roșii și prunele, stejarii dau din belșug ghindă turmei, iar mie umbră ; ai crede că s-a mutat aici Tarentul cu verdeața lui. Mai e și un izvor ce și-a dat numele unui pîrîu mai rece și mai limpede decît Hebrul ce udă Traia ; apa lui e bună la dureri de cap și pentru stomac. Iată dulcele adăpost, cu adevărat plăcut, ce-mi dă sănătate." [5]

Desigur, la elementele rezultate din lectură, pentru întregirea atmosferei, Alecsandri a îmbinat și ceva din peisajul de la Mircești, asemănător oarecum cu cel tiburtin. Dar această asemănare nu e doar sub raport peisagistic. Identificarea lui Horațiu din *Fîntîna Blanduziei* cu Alecsandri nu e o noutate. Au afirmat acest lucru și unii dintre contemporanii săi : Hasdeu, Odobescu, Ollănescu-Ascanio. [6] În urma legăturilor de prietenie cu ultimul din cei trei, ale cărui traduceri din Horatius îi erau familiare [7], Alecsandri căuta mai de mult mîngîiere în lectura operei marelui scriitor roman cu care îi părea că are analogie și prin unele amănunte, și prin atitudinea față de viață. [8] Într-o scrisoare el chiar mărturisește : „...m-am dedat studiului lui Horațiu. Ce nobilă filozofie am scos din scrierile lui ! Cîtă recunoștință îi datoresc !" [9] .

---

[1] *Oda* I, 17.
[2] *Oda* IV, 3.
[3] *Oda* I, 7.
[4] *Oda* IV, 11.
[5] *Scrisoarea* I, 16, trad. E. Lovinescu.
[6] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 506.
[7] Traducerile au apărut din 1878 în „Convorbiri literare" și apoi adunate în vol. *Ode, epode, Carmen saeculare*, București, 1891.
[8] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 506.
[9] *Ibidem.*

Unele personaje ale dramei lui Alecsandri sînt istorice (Horațiu, Mecena, Postum, Neera), altele — inventate. Dacă în privința celor două personaje, Horațiu și Mecena, nu avem nimic de spus, ele fiind îndeajuns de cunoscute, în privința lui Postum și a Neerei sînt de făcut unele precizări. Astfel, Postum nu poate fi altul decît cel căruia îi este dedicată *Oda*, II, 14 *(Ad Postum)*, cu știutele versuri pline de melancolie pentru anii ce se duc :

Eneu, fugaces, Postume, Postume
labuntur anni...

Neera (Neaera) corespunde, ca nume și detalii, cîntăreței din *Oda* III, 14 *(Ad Romanos)*, care-și parfuma părul cu mirt [1] și de care, pe la patruzeci de ani, poetul fusese tare îndrăgostit. Ce fel arăta aceeași femeie, pe care Alecsandri o prezintă în vîrstă de treizeci de ani, dar care în realitate, *mutatis mutandis*, trebuie să fi avut mai mulți ani, dacă Horațiu, eroul comediei, e un bărbat de... 57 de ani. Cît despre Scaur („Un sclav înfumurat, de Scaurus Emiliu din lanțuri eliberat", Actul I, sc. 7), este prezumtivul libert al unuia din cei doi Scauri amintiți de Horatius în *Oda* I, 12 *(Ad Augustum)*, și anume al lui M. Aemilius Scaurus, fiul [2]. Despre identitatea Zoil — Al. Macedonski nu mai discutăm, fiind deja stabilită de Alecsandri. [3] Celelalte personaje sînt pe de-a întregul inventate, deci nu au o corespondență istorică, identificabilă, în lumea contemporană cu Horatius sau în operele sale.

Retras din vîltoarea vieții la Tibur, ca și Alecsandri la Mircești, Horațiu din *Fîntîna Blanduziei* justifică plecarea de mai multe luni din Roma și refugiul voit, izolarea de zgomotul și frămîntările capitalei lumii, prin dorința de liniște :

Nu, n-am fugit din Roma, nu m-am retras pe-o stîncă,
Dar am avut o sete de liniște adîncă
Și-am alergat aice, la cîmpul înflorit,
Întocmai ca ostașul de lupte ostenit.

„Fugile" lui Horatius din Roma, periodic, pentru mai puțină sau mai multă vreme, ca o evadare din plictiseala și zarva citadină, din mijlocul unor treburi politice și preocupări forense care nu-l atrăgeau, sînt cunoscute. Dorul de viață rustică și-l manifestase încă din perioada de creație a odelor. „Septimiu, i se adresează el unuia dintre prieteni, facă zeii ca Tiburul, întemeiat de colonii Argosului, să-mi fie adăpostul bătrîneții, să-mi fie la capătul ostenelilor pe mare, pe drumuri și la oaste." [4] Dar cele mai multe manifestări ale dragostei

---

[1] Așa traduce Lovinescu, care a citat *mytreum... crinem*, deși în textul editat de el *Odele și epodele lui Horațiu* (Buc., 1927, p. 255), apare *myrreheum*, „parfumat cu smirnă", iar în *Oeuvres d'Horace*, publicate de E. Plessis și P. Lejay (Libr. Hachette, Paris, 1921, p. 253), apare *murreum*, ceea ce, așa cum se explică în notă, indică „une couleur entre brune et blonde", prin urmare... *castaniu, șaten.*

[2] M. Aemilius Scaurus, tatăl fusese orator, cenzor și consul ; fiul său, ginerele lui Sulla, a înfrumusețat Roma și a fost apărat de Cicero, în anul 54 î.e.n., întrucît fusese învinuit că, în calitate de propretor în Sardinia, jefuise provincia. (A se vedea : *Dicționar latin-român*, Editura Științifică, sub cuv. *Scaurus*. N. I. Barbu, *Ist. lit. latine*, E.D.P., Buc, 1964, p. 360.)

[3] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, pp. 504—506.

[4] *Scrisoarea*, I, 7 (trad. Lovinescu).

pentru o viață retrasă, liniștită, simplă și modestă, sînt reflectate în creațiile de maturitate și bătrînețe, în *Satire* și mai ales în *Scrisori*. În ele a găsit Alecsandri explicația pe care eroul său i-o dă lui Mecena, cînd acesta ca și împăratul, obișnuit cu el, ca și „lumea surprinsă, curioasă", vrea să afle motivul „dispariției" poetului „din Roma zgomotoasă". Scrisorile sale conțin reflecții de felul următor, care lămuresc periodicele plecări din Roma ale poetului : „Nu-mi mai place măreața Romă, ci singuraticul Tibur" [1]. „Pe mine mă încîntă pîraiele de la țară, stîncile acoperite cu mușchi și pădurile. Ce vrei ? Nu trăiesc și nu mă simt bine decît cînd am părăsit orașul... Cunoști tu vreun loc mai plăcut decît la țară ?" [2] „Eu cred că fericirea e la țară... Aici nimeni nu se uită pieziș la fericirea mea. Vecinii zîmbesc cînd mă văd răsturnînd brazdele și pietrele." [3]

Cînd Gallus intră în scenă, are în mînă un papirus ce cuprinde, sub formă de odă, un bilet de invitație la cină adresat unei tinere femei. E însă această femeie Lydia, așa cum spune Gallus și, prin el, Alecsandri, sau Lyde ? Dacă oda este pentru Lydia, înseamnă că e vorba de *Oda*, I, 8 *(Ad Lydiam)*, dar în aceasta poetul îi reproșează Lydiei că prea îl ține strîns în mrejele dragostei pe tînărul Sybaris și nu-i dă răgaz pentru exercițiile fizice pe care trebuie să le facă un tînăr roman, sau de *Oda*, I, 13 — dedicată aceleiași femei — în care poetul clocotește de mînie cînd ea îi laudă lui Telephus, rivalul său în dragoste, gîtul rumen și brațele mlădioase. Mai degrabă e vorba de *Oda*, III, 18 *(Ad Lydem)* care într-adevăr e o invitație, așa cum rezultă și din cele spuse de Gallus : „Horațiu invită mîni la masă pe gingașa Lydia" (recte : pe Lyde). Am încercat aici o precizare, deși, din nota lui Alecsandri la această scenă, rezulta că el s-a gîndit la Lydia, iar nu la Lyde. „Lydia, spune Alecsandri, pare să fi fost cea mai iubită de Horațiu dintre toate frumusețile Romei cîntate de el." Poetul i-a adresat mai multe ode. Cea mai mișcătoare poartă titlul *Horati et Lydiae dialogus*. Într-un fel, o aluzie la acest dialog o constituie însuși faptul că Gallus ar dori să fie cu Getta într-un cuplu asemănător, ca Horatius-Lydia : „Aș vrea pe veșnicie să fiu al tău Horațiu și tu a mea Lydie" (Actul I, sc. 2) [4].

De Canidia („bătrîna Canidie, vestita vrăjitoare") vorbește Horatius în mai multe rînduri, atît în epode, cît și în satire [5], de unde Alecsandri a luat o bună parte din trăsăturile și îndeletnicirile acestei celebre farmazoane. Sfaturile pe care i le-a dat Canidia lui Scaur, stăpînul Gettei, sînt împrumutate după cum voi arăta, de Alecsandri, din operele amintite :

> Bătrîne Canidie, vestita vrăjitoare,
> I-a spus ca să se ude în șapte nopți pe trup
> Cu sînge de năpîrcă, de buhnă și de lup
> Pe cînd ea-i va tot face descîntеci fioroase
> În dealul Esqilinus, topind la foc de oase
> O galbenă papușa de ceară...
>
> (Actul I, sc. 2)

---

[1] *Scrisoarea* I, 10 (trad. Lovinescu).
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, 14.
[4] O altă poezie la acest dialog amoros este de remarcat și în drama *Ovidiu* (Actul IV, sc. 3) : discuția dintre Cotta și Actea în care intervine Clevetius.
[5] *Epodele* III și V, *Satirele* I, 8 și II, 1.

Astfel, din *Epoda* III *(Ad Maecenatem)*, poetul nostru a luat, din recuzita vrăjitorească a Canidiei, elementele privitoare la fiertura de ierburi și sînge viperin *„viperinis his cruor incoctus herbis"*. În *Epoda V (In Canidiam venefi-cam)*, pe care însuși Alecsandri o dă ca izvor de inspirație, a luat alte elemente, desigur cele mai multe, întrucît aici apar, în nota autorului, numele celor trei vrăjitoare vestite ale antichității contemporane cu Horatius : Canidia Veia și Sagana, toate trei trudindu-se să pregătească o băutură de dragoste, cu contribuția celor mai îngrozitoare practici, din care Alecsandri a ales doar cîteva. Cu alifia pregătită de ea și de ajutoarele ei avea să se ungă bătrînul desfrînat Varus, așa cum în piesa lui Alecsandri se va folosi de aceste practici vrăjitorești, ca să se facă iubit de Neera, libertul îmbogățit Scaur. În *Epoda* XVII *(In Canidiam)*, Horatius amintește de Canidia, baba șireată, „prudens annus" și de folosirea păpușilor de ceară, iar în *Satira* I, 8, de dealul Esquilinus cutreierat de „vrăjitoarele ce turbură mințile oamenilor cu descîntecele și băuturile lor", care adună oase și ierburi otrăvitoare, ascund pe furiș în pămînt o barbă de lup cu niște dinți de șarpe vărgat și fac să se mistuie în flăcări de oase o păpușă de ceară, atmosferă vrăjitorească ale cărei elemente le găsim în cele spuse de Getta despre Canidia care „face descînteci fioroase / În dealul Esquilinus, topind la foc de oase / o galbenă păpușă de ceară" (Actul I, sc. 2).

În versurile :

> Pe cînd Postumii zilei, la Cîmpii Olimpii
> Se-ntrec în zbor de care cu patru cai libii,
> Eu umplu a mea cupă cu vinul din amforă
> S-o-nchin, făcînd libații, la vesela-Aurora,
> Culcat pe iarba verde, aproape de un izvor,
> Ce-mi fură ochii, gîndul în cursul său ușor.
> Atunce, la răcoare, gustînd o pace dulce,
> Și-ncoronat pe frunte cu flori de trandafiri
> Văd hore vii de Nimfe, de Fauni, de Satiri
> Și uit senatul Romei cu vorbele-i pompoase,
> Și uit chiar omenirea cu poftele-i hidoase.
>
> (Actul I, sc. 8)

sînt o serie de reminiscențe din *Ode* [1], *Epode* [2] și *Scrisori* [3], în care este mai ales cultivat motivul izolării în natură, aproape de un izvor poetul bucurîndu-se de liniște și sorbind cupe de vin, cu coroană de trandafiri pe frunte, iar în priviri cu mărețe viziuni mitologice, în plină zi sau sub lumina lunii, la care iau parte nimfe, satiri, grații, fauni, și însăși Venus Cytherea.

Bunătățile amintite de parazitul Glutto (Actul II, sc. 9), care îl face să-i lase gura apă numai cît le înșiră, căci sînt pe listă rarități gastronomice :

> Fazani umpluți cu trufe și stridii de Lucrin,
> Cucoare împănate și marinate-n vin,

---

[1] *Odele :* I, 1, 4, 17, 30, 37, 38 ; II, 3, 11, IV, 7.
[2] *Epoda,* II (Alfius).
[3] *Scrisoarea,* I, 14.

Privighetori în şiruri pe frigărele-nfipte,
Cegi grase din Tanania...

şi vinuri dintre cele mai alese, pentru mari ospeţe :

...Falernum, Surrentinum
Caecubum şi Albanum, Massicum şi Setinum,
Şi Chium, şi Lesbium ! Vechi, galben, roş, de toate !
Amforele sabine ce zac de mult pe coate
Stau gata ca să verse plăcutul lor nectar
În cupe mari de aur, de jasp, de chilimbar.

Felurile de mîncare amintite de Glutto sînt luate, în majoritatea lor, din *Satira* II, 8 îndreptată de Horatius împotriva parveniţilor, deci a unor oameni de felul lui Scaur din piesa lui Alecsandri. Satira menţionată e o discuţie prietenească între autor şi scriitorul comic Fundanius care îi relatează prietenului său cum a petrecut la ospăţul bogatului Nasidienus. După ce înşira şi vinurile vechi, care mai de care mai renumite, Glutto, la întrebarea lui Scaur („Şi ce fructe ?") : adăugă : „De toate... pere, prune şi mere dulci culese la lună..." În aceeaşi satiră a lui Horatius, acelaşi povestitor, Fundanius, nu uită să spună şi de fructele servite ca desert, între care „merele dulci (ce) se fac roşii, dacă sînt culese cînd luna e în descreştere".

Stihurile din Actul III, sc. 2 : „Ai măsurat tu marea, ai măsurat pămîntul, / Acum îţi mai rămîne ca să-ţi măsori mormîntul", pe care, trecîndu-le pe curat, sclavul Gallus le spune şi cu voce tare, prilej de a-l ironiza pe Postum, libidinosul bătrîn îndrăgostit de tînăra sclavă Getta, le dă ca fiind dintr-o epodă a lui Horaţiu, fără să indice care anume, sînt, după părerea noastră, o pastişă a unei strofe din *Oda* I, 27 *(Archytas)* :

Te maris et terras, numeroque carentis arenae
Mensorem cohibent, Archytas
Pulveris exigui prope litus parva Matinum
Munera... [1]

Dintre operele poetului latin, Alecsandri aminteşte *Arta poeziei,* cunoscută îndeobşte sub titlul de *Arta poetică,* iar în timpul lui Horatius ca *Epistula ad Pisonen,* în care poetul îşi concentrase întreaga sa concepţie artistică şi prin care eroul piesei lui Alecsandri spera să-l scoată pe Ovidiu „din trista-i exilare", citind-o lui Augustus. Desigur, Alecsandri a modificat voit conţinutul operei horaţiene de teorie literară, uzînd de un artificiu îngăduit în teatru, pentru a sublinia simpatia poetului Horaţiu pentru Ovidiu, a bătrînului bard faţă de exilatul de la Tomis, deşi între moartea poetului venusin şi plecarea în exil a poetului sulmonez istoria a înregistrat mai bine de un deceniu şi jumătate. [2]

[1] „Neînsemnatul dar al unui pumn de pămînt te ţine aici, o, Archytas, pe ţărmul Matinului, tu care măsurai pămîntul şi marea şi numărai firele fără număr ale nisipului" (trad. Lovinescu).

[2] Horatius a murit în anul 8 î.e.n., iar Ovidius a plecat în exil spre sfîrşitul anului 8 e.n.

Conștiința valorii personale, care pînă la un punct a condus la identitatea Horatius-Alecsandri, este afirmată prin versurile :

..... O, carte,
Mă redeștepți din visuri tîrzie și deșarte,
Din bunurile vieții cu tine mă aleg.
O, glorie, Horațiu nu va muri întreg. [1]

final care ne amintește de celebrul epilog (*Oda* III, 30) :

Exegi monumentum aere perennius,

în care poetul latin afirma cu superbie :

Non omnis moriar...

„Nu voi muri întreg ; partea cea mai bună îmi va scăpa de moarte ; voi crește mereu, pururi tînăr, prin slava urmașilor, cît timp pontiful se va ridica pe Capitoliu cu vestala tăcută" [2]. Se resimte sub aceste cuvinte ceva din caracterizarea din *Epigonii* făcută bardului de la Mircești de Eminescu : „veșnic tînăr și ferice, veselul Alecsandri".

Ne oprim la menționarea acestor cîteva motive horațiene în comedia inspirată lui Alecsandri de izvorul Bandusiei, dar nu vom lăsa neamintit, înainte de a trece la motivele ovidiene, un fapt, și anume că atmosfera horațiană, modul de a simți și de a gîndi al poetului din Venusia este mereu prezent, plutește mereu, ca o mireasmă de mai multe flori, în fiecare dintre actele piesei lui Alecsandri, și că, pe drept, unii dintre prietenii săi au spus : Horațiu e de fapt Alecsandri. Și acum, părăsind „a divului Horațiu poetica fîntînă" [3], să trecem la motivele care i-au fost inspirate de nefericitul din exilul tomitan.

★

Piesa *Ovidiu*, inițial numită, se pare, *Moartea lui Ovidiu* [4], vădește un studiu și mai adîncit al operelor poetului, atît al celor din exil — care i-au dat elemente de inspirație îndeosebi pentru ultimul act, căci cu acesta a început Alecsandri să-și scrie piesa — cît și al celor din tinerețe, acea suită de poeme ale iubirii, adunate de sulmonez în volumele *Amores*, *Heroides*, *Ars amandi* și celelalte.

---

[1] Cu aceste versuri se termină piesa lui Alecsandri.

[2] *Epilog*, III, 30 (trad. Lovinescu).

[3] Vers din Actul I, sc. 10, al piesei *Ovidiu*.

[4] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 514. Într-o scrisoare a lui Alecsandri publicată recent de Mircea Anghelescu (cf. *Ovidiu*, în „Gazeta literară", an XII, nr. 37, p. 10), se arată că piesa avea să poarte titlul *Exilul lui Ovidiu*. De reținut este că și Eminescu plănuise, cu mult înaintea lui Alecsandri, o dramă intitulată *Ovidiu în Dacia* (Vezi Traian Costa, *Despre Fastele lui Ovidiu și calendarul roman*, în vol. *Ovidiu, Fastele*, Editura Academiei, 1965).

Deşi părerile celor care s-au ocupat de problema influenţei operelor ovidiene juvenile asupra lui Alecsandri în drama *Ovidiu* sînt contradictorii — unii fiind de părere că în ea „se găsesc reminiscenţe îndepărtate ale unor versuri din *Arta iubirii* [1], alţii, dimpotrivă, considerînd că „multe idei din *Ars amatoria* au trecut în piesă" [2] — adevărul este că nu în suficientă măsură au fost studiate aceste influenţe. Printr-un astfel de studiu s-ar fi dovedit că Alecsandri a scos atmosfera primelor patru acte, adică pînă în noaptea cînd August îi porunceşte (Actul IV, sc. 7) : „La Tomis între barbari să moară neiertat", din cărţile închinate, în tinereţe, amorului. Cele cîteva aproximaţii pe care le facem între textul lui Alecsandri şi cel al lui Ovidius sînt departe de a fi exhaustive, ele avînd mai degrabă rostul unor sondări după izvoare.

Numele Corinei, la Ovidius Corinna, prezent în operele de tinereţe ale poetului născut la Sulmona, apare încă din prima scenă a dramei scrise de „acel rege-al poeziei". Cu toate că Alecsandri face din Corina un personaj, deci o realitate dintr-o ficţiune, întrucît e cunoscută valoarea de simbol a numelui ei în erotica ovidiană, apare încă, din cuvintele Iuliei (Actul I, sc. 7), ca o enigmă : „Corina ? Ce-i Corina ? Există ? Cine-i ea ?" Acest vers aminteşte pe cel al lui Ovidius :

Et multi, quae sit nostra Corinna, rogant [3]

Corina din piesa lui Alecsandri este mai puţin curtizana, aşa cum apare ea în *Amores*, şi mai mult femeia care, iubind chiar părăsită, nu e în stare de răzbunare, ci de sacrificiu şi renunţare. Alecsandri a făcut din Corina o femeie purificată de iubire, cu totul alta decît fata din elegiile de tinereţe ale exilatului, care venea, acasă la poet, să-şi ofere graţiile pline de farmec.

Iulia nu-şi găseşte un corespondent în operele poetului Ovidius, dar prin vorbele Iuliei o auzim glăsuind pe soţia tomitanului, de altfel absentă dintre personajele dramei. Absenţa soţiei este suplinită de dragostea Iuliei, în care se îmbină cele mai alese trăsături : sacrificiul, devotamentul, curajul, mărănimia, căci ea merge pînă la jertfirea înaltei sale poziţii sociale, pînă la acceptarea exilului, a suferinţelor, de dragul celui pe care, aşa cum îi mărturiseşte chiar ea (Actul I, sc. 7), îl iubea încă de pe cînd era doar o copilă şi îl alesese în taină ca poet favorit. Devotamentul şi cinstea ei corespund pe de-a întregul nu Iuliei, ci soţiei lui Ovidius, ale cărui virtuţi, nu de puţine ori, în versurile din exil, poetul le-a relevat. Reapariţia ei, în ultimul act, deşi artificială şi îndrăzneaţă în economia piesei, are rostul să cultive pînă la capăt exemplul devotamentului în dragoste.

Ibis, alt personaj al piesei, este luat de Alecsandri din poemul cu acelaşi nume, sub care s-ar ascunde, potrivit cercetărilor făcute [4], un fost prieten din copilărie al poetului şi care, după relegarea lui Ovidius, nu numai că nu l-a sprijinit pe nefericitul de la Tomis, dar s-a străduit să-l distrugă cu desăvîr-

---

[1] N. Lascu, *op. cit.*, p. 450.
[2] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 109.
[3] *Ars amandi*, III, 538.
[4] Amănunte despre *Ibis* la C. Blum, *Cauzele relegării poetului roman P. Ovidius Naso la Tomis*, în revista „Analele Dobrogei", anul IX, vol. II, 1928, pp. 156—165.

șire. Motivele care l-au îndemnat pe Ibis să-și submineze prietenul au fost multiple : invidia pentru succesele literare (Ovidius era cel mai citit poet la vremea aceea : *Tristia,* IV, 10), tentativa de a o atrage pe Fabis, soția lui Ovidius, ca prin ea să ajungă în relații apropiate cu curtea imperială (Fabia era rudă cu Fabius Maximus, prietenul lui Augustus), dorința de a intra în posesia averii exilatului. Personajul lui Alecsandri e un „cartagen", de viță nobilă („rudă cu însuși Amilcar") și foarte bogat („împlîntat în aur din cap pînă-n picioare") care-l dușmănește pe Ovidius, fiindcă i-a atras-o în mrejele dragostei pe Corina. În poemul omonim al lui Ovidius, Ibis e născut în Africa, în Cinifia, pămînt al monștrilor, el însuși „o năpastă a lumii", *publica damna* (vv. 222—224), un om cu sufletul uns în fiere de năpîrci" (v. 229), „un orator vehement care latră în for cuvinte cîinoase" (v. 234) [1]. Trăsăturile acestea, amplificate prin dușmănia de moarte pe care o nutrea lui Ovidius, sînt și cele ale personajului Ibis. Înfierîndu-l pe calomniatorul său, Ovidius spunea, în amintitul poem, că Ibis a fost „singurul om care nu i-a permis bunătății mele să rămînă credincioasă ei însăși" (vv. 7—8). De această bunătate face dovadă și în piesa lui Alecsandri, cînd între Ovidiu și Ibis, care l-a urmărit cu ura lui toată viața, pînă și pe țărmurile pontice, are loc o discuție din care se conturează atitudinea unuia față de celălalt, în care ura lui Ibis are drept contrapondere omenia lui Ovidiu (Actul IV, sc. 2) :

> Nu, Ibis, exilatul cînd vede-un om din țară,
> Chiar dușman fie, ura-i o lasă ca să piară
> Și-ntinde cu drag mîna zicînd cu glas uimit :
> „Fii în aceste locuri, o ! frate, bun venit".

Amintirea obsedantă a ultimei nopți petrecute la Roma și a fetei sale se împletesc în mintea poetului și se concretizează în chipul Sarmizei care suferă sincer pentru poetul acum istovit și bolnav. Fiica aceasta, odrăslită dintr-o căsătorie anterioară, apare în piesa lui Alecsandri cu numele de Perilla, nume împrumutat de poet dintr-o elegie închinată de Ovidius unei poete *(Tristia,* III, 7), căreia, pe cînd era la Roma, îi dăduse sfaturi literare.

Relevăm în cele ce urmează, cîteva reminiscențe din Ovidius, ca *„lusor tenerorum amorum"*, în piesa lui Alecsandri, în afară de una, deja semnalată [2], elogiul femeii, însă cu sublinierea că acest motiv nu la Ovidius apare pentru prima oară, ci anterior lui îl găsim, în literatura latină, la poeți ca Horatius [3], iar mai înainte la Lucretius [4]. De asemenea, menționăm că, în aceeași măsură în care, în *Ars Amandi,*[5] recomanda îndrăgostitului ignorarea defectelor iubitei și ascunderea lor sub un văl de idealizare, tot el, în *Remedia amoris* [6], îndemna pe cel care vrea să se lecuiască de amor, să ia seama la fiecare imperfecțiune a

[1] *Ovide, Les Tristes — Les Pontiques — Ibis — Le Noyer — Halieutiques ;* Classiques Garnier, Paris, 1937 — Poemul *Ibis,* pp. 412—469.
[2] N. Lascu, *ibidem,* p. 450 ; G. Călinescu, *ibidem,* p. 109.
[3] *Satira,* I, 3.
[4] *De rerum natura,* IV, 1636—1655.
[5] *Ars amandi,* II, 657—668.
[6] *Rem. amoris,* 417—418.

corpului iubitei, ba mai mult — să-şi ţină chiar privirile aţintite asupra acestor cusururi.

Iubirea neţărmurită pentru femei, dorinţa lui de a le avea pe toate (Actul IV, sc. 5) sînt manifestate de eroul lui Alecsandri în versurile :

> Eu le iubesc pe toate, şi-aş vrea pe toate ele
> Să le confund într-una, să fie toate-a mele,

care corespund într-un fel cu versurile din *Amores* (II, 4, 47—48) :

> *Denique quas tota quisquam probat Urbe puellas,*
> *Noster in has omnis ambitiosus amor.*

„În fine, pe toate femeile, fără deosebire, pe care le admiră lumea la Roma, pe toate le înconjur de atenţie amorul meu."

O asemănare este şi între versul : „De sînt poet, talentu-mi femeii datoresc" (Actul IV, sc. 5) şi următorul vers din *Amores* (II, 17, 34) : „*Ingenio causas tu dabis una meo*", („Tu singură îi vei da talentului meu motive de inspiraţie").

Aciditatea criticii făcute contemporanilor prin glasul lui Hilarius, în finalul actului II :

> Întîi de toate banii, virtutea după bani,
> Aceasta e deviza modernilor romani !

îşi găseşte o corespondenţă în aceste versuri ale lui Ovidius din *Ars amandi* (II, 277—278), pe care le redăm într-o traducere proprie :

> Nu în zadar e „veacul de aur" peste fire...
> Cu aur poţi să cumperi virtute şi iubire.

Dar cele mai frecvente motive de inspiraţie le-au oferit operele din exil ale poetului, *Tristia* şi *Epistulae ex Ponto*, care i-au dat lui Alecsandri prilejul să zugrăvească în culori ovidiene : iarna la Tomis, dorul de Italia şi de Roma, tabloul primăverii italice, aşteptarea sosirii în port a vreunei corăbii care să-i aducă veşti, legăturile lui Ovidius cu băştinaşii şi apropierea lui de aceştia.[1] Vom semnala şi noi cîteva lucruri care, citindu-l pe Alecsandri, ne amintesc de Ovidius.

Cuvintele Iuliei (Actul IV, sc. 2) : „ori în ce parte-a lumii ea va fugi cu tine", sau mai departe :

> Eu să te las aice de Caezar prigonit ?
> Renunţ la tot, la Roma, la tronul strălucit
> Şi te urmez oriunde, pîn'şi-n pustietate...

[1] Motivele sînt analizate de N. Lascu, în studiul amintit, pp. 450—455.

amintesc versurile din *Tristia* (I, 3) în care, la despărțire, soția îndurerată îi spune soțului ce pleacă în exil : *„Non potes avelli. Simul hinc, simul ibimus...“*

O, nu te las din brațe, vom merge împreună,
Surghiună sînt ca tine, te voi urma-n surghiun !
Și eu pot merge-acolo, la marginile lumii
. . . . . .
Pe tine-acum mînia Cezarului te-alungă,
Pe mine-a mea iubire : ea este al meu Cezar. [1]

Comparația folosită de Alecsandri — a dușmanilor care se reped „precum un cîrd de vulturi la prada lor — este o reminiscență din *Tristia* (V, 10) : *„Cum minimum credas, ut avis, densissimus hostis Advolat“* („Cînd nu te-așteptți ca stolul de păsări vin dușmani“).

Cînd poetul se întoarce din luptă slab, ostenit, înghețat, cuprins de fiori, dar biruitor, poporul îl aclamă pe „romanu-învingător“ și îi hărăzește „onorul cel mai mare“ : „coroane de verzi lauri“. Și aici Alecsandri a folosit unele elemente din operele exilatului de la Tomis. Pentru meritele sale deosebite, poetul primise, în baza unor decrete din partea orașului de exil și a întregii Pentapole, laude și scutire de biruri. Ovidius compusese, cu prilejul morții lui Augustus și al suirii pe tron a lui Tiberius, un poem în limba getică, pe care l-a și recitat în fața geților adunați în șezătoare, care le-a plăcut mult celor considerați de el, „barbari“ și care l-au răsplătit cu îndelungi aplauze însoțite de zăngănitul săgeților din tolbe. La serbările muzicale și gimnastice organizate de orașele grecești, Ovidius — ca omul cel mai cult de pe acele țărmuri — fusese ales *agonotet*, adică președinte al jocurilor publice. Cu alt prilej, fusese onorat cu o coroană sacră [2].

Viața plină de suferințe, la Tomis, descrisă de Ovidius în elegiile sale pontice, o găsim rezumată în cuvintele Sarmizei, temătoare pentru sănătatea bietului surghiunit :

. . . . . .Oh, pentru el mi-e teamă
Slab, suferind și gingaș, el încă nu-i deprins
Cu-a noastră climă aspră. La față pare stins,
De-abia stă pe picioare, cu greu se mai răsuflă...

versuri care amintesc în special *Tristia*, III, 3 :

Bolnav în fundul lumii, pe țărmuri neștiute,
Și-n cumpănă de moarte. Ce crezi că poate fi
În sufletu-mi acuma, cînd zac în niște locuri
Așa de-ngrozitoare la geți și la sarmați ?
Nu îmi priesc nici apa, nici aerul de-aici,
Și nu știu cum, nu-mi place nici chiar pămîntul lor.
Nici casă cumsecade, nici hrană de-om bolnav,
Nu-i nimenea cu leacuri s-aline răul meu
Și nici o mîngîiere...

[1] Versurile sînt în aleasa tălmăcire românească făcută de Teodor Naum, O v i d i u — *Scrisori din exil*, E.S.P.L.A, 1957. La fel, versurile următoare.
[2] C. B l u m, *op. cit.*, pp. 142—143 și 153—154.

Îngrijorarea lui Ovidiu pentru soarta operelor sale, mărturisită în versurile (Actul V, sc. 5) :

> Copiii mei, voi, *Tristii*, şi voi, *Metamorfoze*,
> Şi tu, *Arta iubirii*, ... ce mîndre-apoteoze,
> Ce lauri vă aşteaptă în timpii viitori ?

spuse după revenirea din iureşul luptei, cu sentimentul morţii iminente şi avînd viziunea Romei „ce se întinde pe şapte dealuri", are ceva, o anumită şi poate vagă reminiscenţă, din prima scrisoare a cărţii I din *Tristia*, în care poetul se adresează cărţilor sale, ca un părinte copiilor, amintindu-şi de *Arta iubirii* (v. 67), de *Metamorfoze* (v. 119) şi de ceilalţi „fraţi" ai lor, „născuţi în nopţi de veghe".

Închei cu un motiv mereu prezent în ultimele scrisori trimise de la Pontul Euxin, în care Ovidiu, convins că nu va mai fi pentru el îndurare din partea zeului de la Roma, mai ales că în anul 14 e.n., murind Augustus, îi urmează Tiberius, fiul Liviei, pe care o atacase în unele versuri din *Metamorfoze*, se arată familiarizat, după ani, cu locul de exil şi cu localnicii, pe care afirmă chiar că i-a îndrăgit „*Tomitae quos ego amo*". Dar Alecsandri, cîntăreţul gintei latine, va amplifica această simpatie a lui Ovidiu pentru tomitanii contemporani cu el pînă la viziunea profetică a latinităţii mereu trăitoare la gurile bătrînului Danubiu.

„AURORA ROMÂNĂ" PRECURSOARE A „FAMILIEI"

DRĂGHICI MĂRGINEANU

La 1/13 ianuarie 1863 apărea la Pesta numărul 1 al revistei „Auror'a romana" cu subtitlul „Foia belestristica" condusă de Ioanichiu Miculescu „proprietariu, redaptoru respundietoriu sî edatoriu". Ieşea de două ori pe lună la 1 şi 15 după calendarul vechi în format de o coală şi jumătate în 12 pagini. Numărul 1 nu conţine nici un articol către cititori din care să luăm cunoştinţă de programul revistei, ci numai la rubrica „Foisiora" se spune între altele că „nu începem publicarea foiei noastre ca numai să înmulţim jurnalele naţionale, fără vreun alt folos, cică voim prin asta a răspunde dorinţei on. cititori şi că voim a împle o lacună mare în literatura noastră" (p. 9). Dar într-o înştiinţare publicată la 18/30 decembrie 1862 Ion Miculescu ne arată materialul ce-l va publica în revista sa, din care putem întrevedea în mare măsură obiectivele urmărite chiar de la început de redacţie :

„«Aurora română» va comunica articole din viaţa socială, din istorie, limbă ş.a., scrise într-un stil cît se poate de poporal ; novele originale şi altele traduse din limbile cele mai culte şi de la scriitorii cei mai renumiţi ; poezii de la poeţii cei mai plăcuţi ai noştri ; în foişoara va aduce articole de petrecere, descrieri de călătorie, schiţe din biografia bărbaţilor mari ; între varietăţi se vor reproduce pe scurt şi amăsurat licenţei unei foi beletristice, toate ce se petrec în teatrul lumei mari ; noutăţile vor fi cît se poate de adevărate şi scrise într-un stil uşor ; în rubrica de corespondenţe va împărtăşi înştiinţări scurte şi interesante din toate părţile locuite de români. Afară de aceste rubrici, după împrejurări, se vor mai adăuga şi altele ; ...Fie ca «Aurora română» să aducă o viaţă nouă pe cîmpul literaturii noastre." [1] Mult mai tîrziu I. Miculescu vine cu precizarea : „Cînd am cerut licenţa la locurile mai înalte d-a putea eda «Aurora» n-am dorit alta, decît

a. ca şi noi românii să avem o foaie beletristică,

b. ca talentele literare a tinerilor literaţi să afle teren destul spre dezvoltare,

c. ca să se poată ajutora lîngă foaiă totdeauna doi tineri români, care nu se pot rezima pe ajutorul părinţilor,

d. şi în urmă, dacă ar fi ceva venit curat din foaia aceasta să se întrebuinţeze spre atare scop naţional" [2].

---

[1] Cola de prenumeratiune la „Auror'a Romana", foia beletristica.

[2] „Aurora română", an. III, 1865, mai 15/27, nr. 10, p. 120.

Într-o corespondenţă din Sarcău o cititoare îşi exprimă bucuria că a apărut această revistă a cărei lipsă se simţea la români „mai ales din partea noastră, a femeilor care nu avem nici aplecarea, nici destinul a ne ocupa cu politica sau cu lecturi ştiinţifice", anticipînd în acest fel un punct important din programul „Familiei" lui Vulcan. Cuvintele cititoarei din Sarcău sînt o mărturie că apariţia revistei vine să înlăture o lipsă mult simţită de publicul românesc din acea epocă. Revistele beletristice din Principatele Române treceau cu greu peste munţi căci legăturile culturale dintre românii de dincoace şi de dincolo de Carpaţi erau împiedicate de autorităţile habsburgice.

Numărul 9 din 1/13 mai 1865 ne oferă la rubrica „Foisora" un articol intitulat *Femeia* în care se pledează pentru ridicarea culturală a femeii : „Femeia nobilă creşte fiinţe nobile. Copiii femeii iubitoare de patrie şi adevăr seamănă mamei sale *(sic)*. Pînă cînd femeile nu vor ajunge la gradul ce li se cuvine, nici noi nu ne putem înălţa. Învingînd femeile, noi ne vom corona cu coroana de triumf".

Aceeaşi laudă o va aduce femeii şi revista „Familia" în numărul de probă prin pana unui corespondent din Satu Mare : „Femeia e vatra familiei... ea e acea care ne insuflă idei înalte şi naţionale ; cu un cuvînt ea e aceea a cărei influenţă ca un fir roşu parcurge toată viaţa românească... Numai o femeie cultă va şti planta în născutul său sîmburele culturei celei adevărate. Numai o femeie cu cultură naţională va şti insufla băiatului său idei măreţe şi salvatoare pentru naţiune şi patria sa..." [1].

Atenţia pe care redacţia o acorda fenomenului românesc din toate provinciile ţării, tendinţa progresistă şi dorinţa de a nu se închista în limitele unui regionalism exclusivist apar evidente în paginile revistei. Astfel, pe lîngă o schiţă biografică a lui George Bariţiu, în numărul 1 (din 1/13 iulie 1863), la rubrica „Cununa de noutăţi" se anunţă încetarea din viaţă la 6/18 iunie 1863 a colonelului Ion Cîmpineanu, pe care îl numeşte „Cel mai mare român al epocii de la 1830—1849 ...care a făcut ca Europa să se intereseze de soarta românilor, unul dintre membrii regimului provizoriu... părintele literaturii române, sprijinul tuturor ideilor mari şi întreprinderilor naţionale şi frumoase... Ion Cîmpineanu este fundatorul Societăţii de agricultură, Societăţii filarmonice, Teatrului român naţional, el a fost cel dintîi carele a înfiinţat şcoală populară în bunul său familiar *(sic.)*. Cîmpina ; văduve, orfani şi studenţi lipsiţi aveau în Cîmpineanu un părinte îngrijitor. O lacrimă dar, fraţilor, în semn de respect şi stimă pe mormîntul care ne înghite pe cel care s-a luptat mai mult decît toţi pentru mărirea României".

În atenţia revistei erau şi producţiunile populare. Astfel în numărul 4 din 15/27 august 1863 se publică bocetul *Zorile* culeş în Maidanul, comitatului Caraşului, de învăţătorul Iosif Olariu şi trimis lui At. Marienescu, iar în numărul din 15/27 octombrie 1863, la rubrica „Literatură" se înregistrează informaţia că poetul român dr. Athanasiu Marienescu a „aranjat balade populare pentru una şi jumătate broşură. Ostenelele lui pe cîmpul acesta vast sînt destul de cunoscute publicului, iar baladele adunate şi publicate de el la anul 1859 ne scutesc de a mai vorbi ceva despre materialul atît de frumos, care prin el va

[1] „Familia", an. I, 1865, mai 1/13, nr. de probă, coperta p. 3. Cf. şi „Limbă şi literatură" nr. 10 (1965), p. 376.

înavuți literatura noastră. Doi inși sunt numai cari s-au ocupat și se ocupă cu adunarea tezaurului ce se află în gura poporului : peste Carpați e Vasile Alecsandri, iar de dincoace de Carpați Marienescu". Merită să fie reținut că pentru conducătorii revistei, producțiunile folclorice sînt un tezaur păstrat în gura poporului, care înavuțește literatura cultă.

Marienescu colaborează la „Aurora română" și cu producții originale (*Ermitului din Carpați*, în nr. 10 din 15/27 nov. 1863). Producția lirică a revistei, în parte anonimă, este asigurată de poeți mediocri ca Zaharia Boiu (*Dimineața*, în nr. 5 din 1/13 sept. 1863) sau Vasile Bumbac, viitorul coleg (de „Societate") al lui Eminescu, la Viena, ale cărui lamentații nu sînt lipsite, cu toată pastișa evidentă, de cursivitate (*Meditațiunea unei june*, în nr. 3 din 1/13 aug. 1863, *Un adio de la Brașov*, în nr. 6 din 15/27 sept. 1863 etc.). Cînd cu versuri (*Mihnea și Vlad cel tînăr*, *Fata și roza*, *Privire-n venitoriu*), cînd cu proză (*Ștefănică-Vodă — novelă istorică —*) colaborează asiduu Iulian Grozescu. Mai colaborează V. Rusu, Ioan Papiu, I. Vulcan (traduce din Heine), I. Codreanu (traduce din Jókai), Aron Densusianu, fie cu versuri originale (*Farmecul lacrimilor*, în nr. 14 din 15/27 iul. 1965), fie cu traduceri.

Înregistrînd cu mulțumire afirmațiile ziarului „Buciumul", că «Aurora», ziar ilustrat, plin de frumuseți e cel mai elegant ziar al Transilvaniei", redacția îl face atent să nu apară în Transilvania, ci în Ungaria, „iar cînd vine vorba că a cui e «Aurora», apoi trebuie să mărturisim că nici a Transilvaniei, nici a Ungariei, ci a românilor". Prin urmare, ca și înaintașele sale de peste Carpați : „Dacia literară", „Propășirea" și „România literară", „Aurora" era în permanență preocupată să nu fie o foaie regională, ci a tuturor românilor. Afirmația ei nu se deosebește ca idee întru nimic de cele spuse în *introducție* de „Dacia literară", mărturisindu-și silința de a fi „o foaie care făcînd abnegație de loc ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bună..."

Preocuparea pentru limbă, tradițională la transilvăneni, este și ea prezentă în revistă. În legătură cu ortografia găsim constatarea că „în literatura noastră națională încă nu s-a introdus atare bine-scriință corectă și în genere constatată, care să poată servi de cinosura pentru că pînă acum studiul fundamental al limbii a fost împiedicat, încît numai puțini s-au putut ocupa de el, de unde rezultă că părerile individuale, în privința bine-scriinței, căpătară un spațiu foarte estins..." Faptul acesta împiedică reducerea lor „la o părere generală spre înființarea unei bine-scriințe fundamentale, care să corespundă atît bine-rostinții, cît și etimologiei...". După ce sînt arătate dezavantajele scrierii individuale se afirmă „că pînă cînd bărbații români competenți vor cădea de acord asupra unei ortografii unitare, revista va urma ortografia lui Roman, redactorul foii «Concordia», care, pe cît e de ușoară, pe atît e și de coreptă și ratiunabilă și după care se poate scrie mai bine românește" [1]. Aceasta scoate în evidență preocuparea redacției pentru adoptarea unei ortografii unitare deoarece țelul imediat urmărit de revistă era răspîndirea culturii naționale în rîndul maselor. Se vede că în scriere era adoptată ortografia care îmbina principiul fonetic cu cel etimologic, după cum în vocabular se pun alături cuvinte

[1] „Aurora română", an. II, 1864, martie 15/27, nr. 6, p. 71.

latineşti (ansă, prase, zînă sum etc.) de cele create din vorbe neaoş româneşti (bine-scriinţă, bine-rostinţă, numerul sînguritu, vinitoriu etc.). Problema ortografiei este reluată într-o notiţă referitoare la publicaţiile româneşti. Se face reflecţia amară că fiecare ziar foloseşte o ortografie proprie şi se întreabă : „oare n-ar fi bine să primim cu toţii una şi aceaşi ortografie ? n-ar fi bine ca respectivele asociaţiuni literare prin consultaţiuni de meritul acesta să stabilească o ortografie folosindă pretutindeni unde sînt români ?“ [1].

În numărul 8 din 15/27 aprilie 1864 At. M. Marienescu semnează un articol despre teatrul naţional prin care cere încurajarea teatrului printre românii din Ungaria, căci în România sînt teatre naţionale la Bucureşti, Craiova şi Iaşi — şi au renume destul de frumos. „Teatrul — spune autorul — cultivează limba socială de conversaţiune. Unde sînt teatre naţionale, acolo literaţii scriu şi opuri teatrale... Teatrul cultivează şi muzica naţională ? Cîntece populare se susţin şi lăţesc în popor. Melodii originale se compun, se produc. Teatrul dă ocazie să se compună şi opere naţionale.“ Autorul propune deocamdată pentru românii din Ungaria înjghebarea de formaţii teatrale populare, iar unde nu se pot realiza să se producă forma de concerte, deoarece acestea „ar contribui mult la amoare către limbă şi literatură, la dezvoltarea sentimentelor naţionale pentru ambe sexuri, la o consolidare între familiile române“.

Într-un foileton „Cîteva cuvinte despre literatura noastră“, apărut în numărul 15/1865 se face o analiză critică a literaturii române, în special a celei din Ardeal, autorul ajungînd la concluzia că în privinţa aceasta stăm „foarte rău“. După părerea sa cauza principală este indiferenţa publicului care nu dovedeşte sete de cunoaştere. Printre soluţiile de îndreptare propuse este şi înfiinţarea „unei foi critice care să cearnă şi cu rigoare şi cu bunăvoinţă totdeodată operatele apărute, să le ieie supt analiză, să aducă la lumină părţile cele frumoase şi cele rele şi care astfel orientînd publicul despre recerinţele unui op bun, ar contribui foarte la lăţirea gustului fin. Atunci publicul cititor n-ar fi silit să orbecheze întru apreţierea operatelor apărute şi n-ar primi tot operatul cu aceeaşi răceală cu care-l primeşte pînă în ziua de azi“. Între literatură şi cultură există o legătură strînsă, se întregesc una pe alta. „Unde nu este cultură — se arată mai departe — nici de literatură nu poate să fie vorba.“ Şi cum literatura stă „pe un grad aşa umil“, foiletonistul constată că românii nu se pot lăuda nici în privinţa culturii ; de aceea propune ca mijloc de îndreptare înfiinţarea şcolilor de tot felul şi pretutindeni deoarece „instrucţiunea bună elementară este baza propăşirei în cultură şi literatură şi pînă ce stabilimentele de soiul acesta nu vor fi corespunzătoare scopului acestuia, pînă atunci în dar ne vom încerca a ne consolida“.

Cu numărul 16 din 15/27 august 1865, revista îşi încetează apariţia. Deşi proprietarul „Aurorei române“ spera că suspendarea apariţiei revistei sale va fi numai vremelnică, totuşi se vede că datornicii pe care s-a abţinut „încă a-i numi înaintea publicului“, nu şi-au achitat datoriile, deoarece foaia nu a reînviat. De altfel cititorii nu-i mai simţeau nevoia, căci de cîteva luni aveau la îndemînă o altă revistă care apărea în aceleaşi condiţii tehnice dar cu o conducere mult mai competentă ; e vorba de „Familia“, editată de tînărul Iosif

[1] „Aurora română“, an. III, 1865, martie 1/13, nr. 5, p. 59.

Vulcan, un cult și talentat scriitor. Materialul apărut în cei doi ani și opt luni de existență ne dovedește că redacția a urmărit un program precis pe care s-a străduit să-l îndeplinească, publicînd : articole din viața socială, din istorie, de limbă, nuvele originale sau traduceri (de preferință cu temă istorică), poezii originale (mai mult lirică intimă și patriotică), articole distractive, descrieri și impresii de călătorie, schițe biografice și portrete ale „bărbaților mai renumiți ai națiunii române", știri scurte și interesante din toate părțile locuite de români, noutăți literare și dări de seamă critice asupra cărților apărute sau altor publicații, maxime și reflecții, articole în care se pledează pentru ridicarea culturală și emanciparea femeii și diferite jocuri distractive. Acest material bogat și variat este grupat astfel : I. Literatură originală și traduceri. II. Foisiora III. Corespondență. IV. Cununa de noutăți (începînd cu nr. 7 din 1/13 octombrie 1863 se numește Cununa de varietăți). V. Literatură (știri literare). VI. Gîcitură. VII. Telegraful redacțiunii.

Nu putem afirma că tot ce s-a publicat în „Aurora Română" este la fel de valoros ; au văzut lumina tiparului și multe lucrări mediocre sau chiar slabe. Stilul nu este atît de „poporal" cît promisese întemeietorul revistei, datorită limbii încărcate de multe neologisme, în majoritate latinești ca : ansă, a futurului speranțe, te-am amat, zînă sum, vă impun solemne ăst obligament, ton stentoric etc. Dacă privim din punct de vedere istoric apariția și activitatea „Aurorei române", cu toate scăderile semnalate, pentru epoca respectivă ea a avut o importanță de netăgăduit. A contribuit la fundarea literaturii noastre beletristice pe care s-a străduit să o dezvolte ca „să deștepte din somnul amorțitor și să lumineze pe întregul popor român" ; de aceea scrie cu litere mari pe stindardul său : „cultură națională".

Prin țelurile propuse și prin rezultatele obținute „Aurora română" poate fi considerată ca precursoare a „Familiei" lui Iosif Vulcan. E destul să comparăm programul și tematica lor ca să ne dăm seama de aceasta. Luînd în considerare obiectivele anunțate de Ioanichiu Miculescu în diferite ocazii, sau care se desprind din paginile revistei sale, putem vedea că întemeietorul ei și-a propus să pună în mîinile românilor din Imperiul habsburgic o revistă beletristică pe care a conceput-o să fie în același timp o publicație a tuturor românilor, să dea posibilitate tinerilor scriitori să se afirme ; să lupte pentru realizarea unei legături strînse, din punct de vedere cultural, între toți românii ; să facă educația poporului în spirit patriotic ; să lupte pentru promovarea unor idei înaintate ; dezvoltarea culturii naționale ; ridicarea culturală și emanciparea femeii ; educarea copiilor în spiritul iubirii de oameni ; înființarea de formații artistice de amatori etc. și să sprijine dezvoltarea literaturii beletristice („Să aducă o viață nouă pe cîmpul literaturii noastre"). Pentru aceasta încurajează literatura originală, organizînd concursuri literare plătite din fonduri proprii, publică folclor literar și laudă pe culegătorii de producțiuni populare, publică traduceri din unii scriitori străini valoroși ca : Boccaccio, H. Heine, Victor Hugo, Petöfi ș.a.

Aceleași scopuri le afirmă și Iosif Vulcan în numărul de probă al „Familiei", apărut la 1/13 mai 1865. Chiar în pagina întîi într-o schiță biografică a lui Nicolae Jiga, el spune : „... noi credem a face o surprindere plăcută cetitorilor noștri, comunicînd în n-rul întîi al foiei noastre *fondată pentru dezvoltarea și lățirea culturei naționale*, portretul acestui bărbat bine meritat" ;

iar la rubrica „Revista socială" motivează de ce foaia sa se va numi „Familia" : „Pentru că va să publice articole interesante pentru toţi membrii *familiei* ... ştiind prea bine că dezvoltarea spiritului naţional şi-are baza în cercul familiei. Ea nu se va ocupa de politică, ci va vorbi sincer, simplu şi curat despre tot ce nobilitează inima, înavuţeşte cunoştinţele noastre şi preste tot ce dezvoltă spiritul naţional. Va spune femeilor române că ele au o misiune sîntă — că viitorul naţiunei noastre e în mînile lor — că ele toate au rolul Corneliei a mamei Grahilor, d-a creşte naţiunei şi patriei fii şi fiice în a căror sîn palpită inima românească — li va spune că educaţiunea în spiritul naţional e paladiul existenţei noastre şi că acest paladiu e proprietatea lor !... Bărbaţii şi junii vor găsi în foaia aceasta obiepte serioase dezbătute într-un stil cît se poate de uşor, vor cunoaşte mai de-aproape faptele şi viaţa unor bărbaţi mari, demni de imitat ! Cu un cuvînt, toţi membrii familiei vor afla într-însa ceva interesant pentru ei. Iacă, doamnelor şi domnilor, pe scurt, programa «Familiei» !" [1].

Din programul publicat de Iosif Vulcan şi din materialele apărute în revista sa, timp de aproape patruzeci şi doi de ani, constatăm aceleaşi ţeluri patriotice şi progresiste ca şi ale înaintaşului său de la „Aurora română" al cărui colaborator a fost pentru cîtva timp. Şi el urmăreşte : dezvoltarea şi răspîndirea culturi naţionale în rîndurile poporului, ridicarea din punct de vedere cultural a femeii, recunoscîndu-i rolul important în dezvoltarea societăţii, legătura cu viaţa socială şi manifestările culturale şi artistice mai importante din toate ţinuturile locuite de români, aceeaşi preocupare pentru promovarea teatrului care e de dorit să fie instalat şi în cartiere mărginaşe „mai în apropiere de popor", în care să se reprezinte „piese poporale naţionale" [2]. Şi în atenţia sa sînt traducerile din literatura universală (din operele lui Al. Dumas, P. I. Béranger, Puşkin ş.a.).

E cunoscută, de asemenea, solicitudinea arătată de Iosif Vulcan tinerilor scriitori talentaţi (Eminescu, Coşbuc etc.) şi grija lui pentru încurajarea literaturii originale, instituind premii (ex. premierea cu doi galbeni a nuvelei istorice *Geniul lui Ştefan cel Mare* de Vasile Ranta Buticescu), sau strădania pentru înfiinţarea teatrului românesc în Ardeal, punînd bazele „Societăţii pentru fondu de teatru romanu". Ca să răspundă şi mai bine idealurilor sale de luptă impuse de necesităţile vremii, Iosif Vulcan schimbă mai tîrziu subtitlul revistei din „Foaie enciclopedică şi beletristică cu ilustraţiuni" în „Foaie socială şi beletristică ilustrată" [3]. Examinînd colecţia „Familiei", mai ales din primii ani de existenţă, vom constata o vădită asemănare şi în ce priveşte tematica şi gruparea materialului. O schiţă biografică şi portretul unui bărbat de seamă român sau străin : Literatură (poezii, nuvele, povestiri istorice, descrierea unor monumente antice sau moderne, impresii de călătorie, maxime etc.) ; Revista socială ; Ce e nou ? (Ştiri diverse) ; Literatură şi artă (Informaţii literare şi artistice) ; Din străinătate ; Gîcitura sau în unele numere Rebus ; Poşta redacţiei ; Corespondenţă ; Sfaturi practice pentru gospodine, horticultori şi agricultori. Iosif Vulcan a putut participa la schiţarea programului „Aurorei române" fiind colaborator al lui I. Miculescu chiar de la apariţia revistei. Colaboratori ai

[1] „Familia", an. I, 1865, 1/13 mai, nr. de probă, p. 14.
[2] „Familia", an. I, 1865, 1/13 mai, nr. de probă, coperta, p. 2.
[3] „Familia", an. XIV, 1880, aprilie 27/mai 5, nr. 32.

ai „Aurorei române" au trecut la „Familia" ca de exemplu Iulian Grozescu, Ion Densusianu, Ath. M. Marienescu şi alţii. Acelaşi desenator, cunoscutul Rusz K., lucra ilustraţiile pentru ambele reviste. Obiectivele pe care şi le fixase „Aurora română" răspundeau aspiraţiilor întregului popor şi ca atare trebuiau urmărite pe o mai mare perioadă de timp şi realizate cu talent, stăruinţă şi entuziasm. Lucrul acesta a pornit să-l înfăptuiască Iosif Vulcan în paginile revistei sale şi în mare parte a reuşit, astfel că, după o strădanie rodnică de peste patruzeci de ani, era îndreptăţit să-şi încheie activitatea sa cu un sentiment de mulţumire : „Ştiu bine că am rămas departe de succesul pe care-l doream ; dar sufletul meu e liniştit că am întrebuinţat tot ce am avut la dispoziţie pentru ridicarea culturei naţionale. Constatînd toate aceste, înfăşur cu linişte flamura «Familiei» salutînd cu bucurie tinerimea noastră menită a continua cu succes mai mare activitatea literară, căreia i-am închinat şi eu toată viaţa mea".

„Aurora română" a deschis calea, iar „Familia" a mers mai departe, atingînd multe din ţintele spre care s-a îndreptat.

CAMIL PETRESCU : EROII DRAMELOR ŞI SENSUL EVOLUŢIEI LOR

MARIANA NUŞI VINTILĂ

În timpul primului război mondial şi în perioada imediat următoare, literatura dramatică înregistrează o nouă modalitate artistică de rezolvare a conflictului dramatic. Circumstanţele în care s-a desfăşurat viaţa socială a României interbelice au dezvăluit gînditorilor drama intelectualului, care în urma echilibrului rupt de război, neputîndu-se asimila, este dispus teoretizărilor asupra existenţei. În plan artistic devine tot mai evidentă literatura de idei. Contradicţia tot mai accentuată între intelectualul cetăţean şi realitatea socială îl conduce pe Camil Petrescu către verdictul suprem : drama absolută. Scriitorul însuşi a „văzut idei". Este „dintre acei cu ochi halucinaţi", „trăit în mreaja culmilor imense, nebănuite, sosite în noapte" [1]. Teatrul ca gen literar este cel mai propriu intenţiilor sale, adică prezentării acelor „tensiuni în conştiinţă" cu condiţia menţinerii teatrului în zonele concrete, replică dată teatrului între cele două războaie, care sub pretextul originalităţii promova cazul patologic psihanalist. Fiind vorba de dialectica reflectării lumii în conştiinţă, autorul socoteşte că personajele dramelor sale nu pot fi caractere „un personaj esenţial dramatic nu poate fi decît un intelectual, pentru că nici un mod al conştiinţei nu este în afară de intelectualitate. Personajul autentic al dramei absolute este un om de specie nouă, capabil de crize în conştiinţă de ordin cognitiv nu moral" [1].

Este de subliniat faptul că departe de „punerea în paranteză a lumii externe" [3] ca o condiţie a cunoaşterii absolute a adevărului, sau de a considera că opera de artă nu trebuie să exprime lupta omului cu faptele exterioare conştiinţei lui" [4], în accepţia lui Camil Petrescu, revelaţia în conştiinţă presupune tocmai descoperirea unor raporturi obiective, reale, ea fiind chiar un reflex al realităţii, o dialectică a reflectării lumii în conştiinţă. Intelectualii lui Camil Petrescu acţionează în funcţie de raportul existent între ideal şi real, între postulat şi neputinţa împlinirii aspiraţiei ; eterna nevoie de absolut nu este orientată spre certitudini, ci spre „conştiinţa pură", iar neputinţa de a găsi aici certitudini determină drama. Dacă raportat la ceea ce am numit curent literatura de cunoaştere a autorului pus în discuţie, s-a manifestat pînă

[1] Camil Petrescu, *Poezie program, în „Ideea"*. Cf. *Versuri*, E.S.P.L.A., 1957, p. 7.
[2] Camil Petrescu, *Addenda la Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici, Teatru*, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1947, vol. III, p. 511.
[3] B. Elvin, *Camil Petrescu*, Editura pentru literatură, 1962, p. 41.
[4] *Idem*, p. 85.

acum o multitudine de opinii, sensul evoluției sale ca dramturg, sens rezultat din cercetarea cronologică, pe variante de concepție a procesului creator la Camil Petrescu s-a făcut în mai mică măsură.

Camil Petrescu scrie *Jocul ielelor* în intenția de a deveni „drama imperativului violent și categoric al dreptății sociale" [1]. Existența lui Gelu Ruscanu, impresionantă mai ales prin descompunerea spirituală finală și prin certitudinea oportunității în dispariția sa fizică, a costat pe scriitor prețul unei dăruiri, care în ultimă instanță a dus la o viață de simbioză cu eroul : „ca și eroul meu n-am putut să mă desprind pentru tot restul vieții de jocul ielelor întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure [2]. Criza intelectuală care atinge intensități în tragism nu face din Gelu Ruscanu un caz patologic, ci un caz de conștiință [3]. Ruscanu nu e un caracter.[4] Un caracter nu este în funcție de jocul revelațiilor în conștiința sa", spune Camil Petrescu. A ignora în Gelu Ruscanu revelația în conștiință înseamnă a-i anula esența. Evoluția eroului este condusă de așa manieră încît efectul să fie o negare a afirmației leibniziene ; lumea aceasta nu este cea mai bună cu putință, demonstrează scriitorul român. Ruscanu trăiește revelația dreptății absolute, el văzuse jocul ielelor. În rapiditatea cu care se distanțează de puterea de înțelegere a semenilor săi, cel care îndrăgise lumea ideilor pure atinge superlativul în renunț. Gelu e terorizat de împlinirea imperativului pe care însuși și-l propusese : asasinul Sinești nu va ajunge ministrul justiției. Este evident aforismul „cîtă luciditate, atîta existență, deci atîta dramă" [5]. Eroul de idei este lucid pentru că este conștient de starea de fapt în care se află. Exagerînd, am zice că nu era stăpînit de idei, ci de viziuni. [6] Propriu-zis, însă, acești eroi nu trăiesc mistificați în lirism. Ei descoperă atunci cînd se înșală asupra unor fenomene pe care crezuseră că le posedă în adevărata lor esență. Pentru un erou care își soluționează în modul cunoscut drama autoînșelării („lașitatea autoamăgirii" — Gralla) afirmația că amăgirea era „un antidot pe care îl propunea conștiința lui pură în fața realității" [7] mi se pare improprie. Gelu este preocupat de modul în care avea să dea la iveală scrisoarea Mariei Sinești, care îl releva pe viitorul ministru în postura asasinului. Deși convins, în luciditatea sa, că publicării documentului îi va urma riposta răzbunătoare a victimei care l-ar fi prezentat în fața opiniei publice drept fiul unui delapidator (află că tatăl său pe care-l venerase se slujise de Sinești în condiții financiare precare lui), Gelu își dozează efortul în căutarea argumentelor care să confirme oportunitatea ultimului risc. Sinești propune eliberarea lui Boruga, care slujitor demn al ideilor socialiste, este amenințat de epuizare între zidurile închisorii. Fidel îndeplinirii conceptului kantian de

---

[1] *Addenda la Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici* în *Teatru*, Fundația pentru literatură și artă, vol. III, 1947.

[2] Camil Petrescu, *idem*, în *Teatru*, vol. III, p. 448.

[3] Surprinde aprecierea lui B. Elvin care socotește că tocmai un asemenea caz de conștiință nu admite complexitatea (*Camil Petrescu*, p. 102).

[4] H. Bratu vede în Gelu Ruscanu un caracter, ca reprezentînd o forță unitară neinfluențabilă (*Studiu introductiv*, la *Teatru*, vol. I, E.S.P.L.A., 1957, p. 22).

[5] Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, 1957, p. 308.

[6] A fi lucid, găsește B. Elvin, „presupune a cunoaște de la început alternativele și a alege o ieșire" — B. Elvin, *Camil Petrescu*, ed. cit., p. 176.

[7] *Idem*.

dreptate în sine, Gelu este pentru jertfirea eroului şi suportînd contraargumentele lui Praida trăieşte dorinţa de a evita punerea soartei unui om deasupra cauzei. Gelu necunoscînd dreptatea de clasă, plutind în sfera pură a abstracţiunilor declară că militează alături de fruntaşii socialişti atîta vreme cît faptul se subsumează esenţei, dreptăţii absolute. „Toată puterea noastră de a spune ceea ce spunem vine din conştiinţa acestei dreptăţi absolute. Un singur caz de excepţie ar anula-o precum dacă o singură dată doi şi cu unu ar face patru, toată matematica ar fi nulă." [1] „Mi-aş da viaţa pentru muncitorime numai şi numai fiindcă ea stă sub steagul dreptăţii şi nu dimpotrivă". [2] Gelu socoteşte că legile ei adevărate sînt conştiinţa noastră. Peste dilema în care eroul căzuse cînd în Sineşti vede condamnarea propriului lor trecut, se aşterne plaga fatumului. „Nu descoperirea faptului însuşi că tatăl meu s-a sinucis... Acesta e un fapt trecut... Că sînt fiul tatălui meu. Şi ăsta nu un fapt trecut.[3] Nu se sinucid decît cei cu imaginaţie foarte puternică. Sinuciderea este o demonstraţie de forţă" [4], pentru erou şi nu o evitare a temerii supravieţuirii. Demisionează şi răspunde cu indiferenţa dispărutului. Boruga va fi eliberat. El doreşte numai alte legi „cele fără excepţie sînt îngrozitoare" [5].

Este remarcabilă opoziţia de idei dintre tactica pe care o propune Praida „autoritatea noastră de luptători nu vine din conştiinţa noastră, ci din măreţia cauzei" [6] şi opinia lui Ruscanu prentru autorul care intuieşte autentic momentul social. Dispariţia convulsivă a eroului, reacţie firească a spiritului lezat de eroziuni incurabile, este clarificată de concluziile lui Praida : „era prea inteligent ca să accepte lumea aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el" [7]. Frenetica sa existenţă intelectuală fusese infirmată de practica vieţii sociale şi politice. Sfîrşitul lui Gelu Ruscanu relevă în istoria dramelor lui Camil Petrescu cel mai tragic deznodămînt al eroului care văzuse *Jocul ielelor.*

★

Prolog dramatic, *Jocul ielelor* îşi va găsi eroul ipostaziat în Pietraru, Gralla şi Vălimăreanu în procesul unor diverse soluţionări : „Există familii de spirite între care este posibilă o adevărată inducţie psihologică. Ea uneşte stări spirituale comune, manifestate, însă, în diverse incidente. [8] Cu *Suflete tari,* autorul îşi propune să răspundă eroului standhalian din *Le Rouge et le Noir,* pentru că spiritul său excesiv polemic lucra „cu predilecţie în opoziţie cu ceva" [9]. Ca şi Julien Sorel, Andrei Pietraru în aparenţa calmă a timidităţii consumă cu putere energii morale, în convingerea că se va realiza în sînul spi-

[1] Camil Petrescu, *Jocul ielelor,* E.S.P.L.A, 1957, p. 264.
[2] *Idem,* p. 267.
[3] *Idem,* p. 308.
[4] *Idem,* p. 322.
[5] *Idem,* p. 312.
[6] *Idem,* p. 312.
[7] Camil Petrescu, *Jocul ielelor,* E.S.P.L.A., 1957, p. 329.
[8] Camil Petrescu, *Opinii şi atitudini,* Editura pentru literatură, 1962, p. 275.
[9] Camil Petrescu, *Addenda la Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici, Teatru,* ed. cit., vol. III, 1947, p. 493.

ritelor superioare, a nobleței de sînge. Andrei Pietraru, însă, nu este un arivist [1]. Tensiunea în conștiință pe care o trăiește eroul dramei absolute exclude arivismul fie el și ipotetic. Perspectiva în care Andrei descifrează eventualitatea unei reușite intelectuale ca soț al Ioanei înseamnă regăsire, nu parvenire și este singurul mobil al luptei către împlinirea aspirațiilor supreme.

La fel în cazul lui Radu Vălimăreanu zbuciumul erotic al eroului ar fi amenințat de banalitate, dacă personajul n-ar fi o arteră din organismul viu, dramatic al lui Camil Petrescu. Radu trăiește aprehensiv părăsirea sa de către Mioara. Este trădat de femeie, de însuși mobilul artei sale : „toată arta mea era pentru ele" [2]. Ca și Andrei Pietraru care dacă ar cuceri un continent fără ca faptul să-l cunoască Ioana i s-ar părea ireal, Vălimăreanu își dorește celebritatea tot pentru a ști Mioara că devine celebru. La Pietraru așteptările continui cu toată certitudinea momentelor care urmau sînt suspendate de cruda descoperire a motivului pentru care Ioana ceruse ca Bazil să renunțe la duelul „cu bibliotecarul tatălui său". Înțelegînd că nu intuiește în el decît servul, eroul rupe inerția tăcerii și procedează la ultimul risc : femeia iubită sau moartea. Ce a vrut Andrei din dragostea Ioanei ? Ce a vrut Gralla de la Alta ? Dar Radu de la Mioara ? „Ce vreau ?... să-mi arăt mie însumi cine ești. Dacă mă sinucid să nu crezi că este pentru dumneata. Am vrut numai să fiu eu însumi" [3]. Liber pe hotarele mele, cum spusese o dată constructorul Solness.

Identificabilă ca factor comun între toți eroii literaturii de idei este permanenta tendință de a deveni ei înșiși, de a căuta dezlegări de ordin ideologic în raportul individ și societate. În gravă discordanță cu societatea, acești eroi care cunosc voința secretă a vieții trăiesc într-o permanentă autoanaliză. Suspectîndu-și cu toate simțurile ascuțite și aplecate asupra intimității viața interioară, eroii egali cu ei înșiși sînt victimele propriilor lor principii. Pasărea albastră este expresia simbolică a țelului intangibil. Cînd copiii găsesc pasărea după care foarte semnificativ aleargă în vis, aceasta apare fie sub o altă culoare, fie într-un trup neînsuflețit. Nora trăiește în aparență privată de griji. Cînd înțelege, însă, că fericirea ei în căminul cald al soțului i-a frustrat personalitatea, Nora vrea să cunoască viața prin propria ei experiență, ea lovește convenționalismul penal : „proaste-s legile. O fată să n-aibă dreptul să-și iscălească pe tatăl ei care trage să moară cînd așa îl cruță de necaz ; o femeie să nu aibă dreptul să scape viața bărbatului ei" [4]. Ca individ Nora s-a autoînșelat. Cine nu recunoaște în gestul independent al Norei pe Ellida, care, trăind după căsătorie nostalgia dragostei pentru marinarul străin, este gata să-l urmeze și nu renunță decît în momentul în care soțul o lasă să procedeze în numele independenței supreme : „mi-ai dat putința să-l am, de aceea pot să renunț la el" [5]. Acolo unde puterea voluntară reușește, nu înseamnă că pasiunea e suspendată, dimpotrivă, ideea în sine este întreținută de aceasta, cum remarcă François de Curel. Eroul dramei de idei trăiește în lumea abstractă

---

[1] H. Bratu și V. Moglescu apreciază abuziv în erou „avarismul care ...apare sub forma lui mistificată", sau pe ambițiosul „care dorește să parvină nu însă pervertindu-și conștiința". *Studiu introductiv, Teatru*, vol. I, 1957, p. 31.

[2] Camil Petrescu, *Mioara*, E.S.P.L.A., 1957, p. 73.

[3] Camil Petrescu, *Nebunia lui Andrei Pietraru*, București, 1925, p. 137.

[4] H. Ibsen, *Nora*, E.S.P.L.A., p. 58.

[5] H. Ibsen, *Femeia mării*.

a extracției cerebrale, pentru că negăsindu-și orbita în cotidian evadează într-o nouă condiție umană, imaginară. Richard Dudgeon se dedică cu o pasiune inegalabilă diavolului. „Am crescut respectînd legea propriei mele firi" [1], este argumentul înrudirii sale cu eroi ca Gralla, Ruscanu, Andrei Pietraru.

Andrei cu hiperfuncțiunea simțului și intuiției sale o respinge pe Ioana cînd este gata să-i cedeze. O vrea formidabilă. Numai așa îl pasionează. („Dacă nu poți prețui ceea ce ai, caută ceea ce ești în stare să prețuiești, spusese Pygmalion Lizei, care materializa propria sa creație" [2].) La fel Gelu Ruscanu cînd afirmă că în dragoste greșeală nu există sau ca Gheorghidiu care intuiește în mobilul psihologic al dragostei „un monoideism voluntar la început, patologic pe urmă". Și totuși femeia nu înțelege atunci cînd din dragostea ce-o unește cu bărbatul își poate lua partea ei" [3]. Chiar în riposta antipirandelliană (depersonalizarea nu există) [4], scriitorul demonstrează prin refuzul lui Mihai (victima unui șoc nervos provcat de pierderea iubitei), de a consimți la dragostea pe care i-o oferă clinic geamăna acesteia, că argumentul erotic în intuiția sa magnetică față de ființa sa iubită nu poate răspunde dedublării. Îngustînd necesitatea de exclusivitate erotică a eroilor lui Camil Petrescu, s-a acuzat în iubirea absolută a lui Ruscanu trinitatea : Maria, Gelu și Sinești [5]. Raportat la exigențele spirituale ale eroului, Ruscanu nu întreține compromisuri. Renunță la ideea căsătoriei cu femeia iubită (și ruperea ei de lîngă Sinești îl confirmă pe intransigentul Ruscanu) pentru că infidelitatea ei, fie numai gîndită, a anulat definitiv „monada", „echilibrul absolut". Este adevărat că Ruscanu omite un timp să denunțe conținutul documentului, dar Gelu, care absorbit de ideea dreptății absolute renunțase la viața intimă, nu poate fi conceput decît în sensul că documentul respectiv nu l-a interesat decît în momentul în care Sinești, asasinul, avea să devină ministrul justiției. [6]

Finalul pieselor urmărit în succesiunea variantelor oferă posibilitatea elucidării evoluției de concepție a autorului, în raport cu existența eroilor săi. În 1925, versiunea din *Suflete tari* subintitulată *Nebunia lui Andrei Pietraru* îl surprinde pe erou eșuat în cunoscutul final în care hotărîndu-se să se sinucidă cred că răspunde constatării că realitatea îi contrazice aspirațiile. Începînd cu 1946—1947, piesa care în ediția *Fundațiilor* figurează sub titlul ultim îl prezintă pe eroul (înstrăinat de propria-i persoană) [7] nu împiedicat de Ioana de a se sinucide ca în ediția 1925, dar nici mort. „Andrei al dumneavoastră a murit" sugerează moartea etică a eroului, prăbușirea în urma desființării unui ideal, singurul care îl întreținea.

În ultimele două versiuni finalul tragic este validat prin opoziție de prologul care dezvăluie sensul revelațiilor în conștiință. În atmosfera incertă

---

[1] Bernard Shaw, *Discipolul Diavolului*, E.S.P.L.A., 1956, p. 206.

[2] *Idem, Pygmallion*, p. 442.

[3] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, E.S.P.L.A., 1957, p. 36.

[4] B. Elvin vede în piesele lui C. Petrescu, *Iată femeia pe care o iubesc* și *Profesorul dr. Omu vindecă de dragoste* ca fiind născute din dorința de a găsi audiență în rîndurile publicului burghez (*Camil Petrescu*, p. 130).

[5] B. Elvin, *Camil Petrescu*, p. 80.

[6] B. Elvin, *Camil Petrescu*, p. 107.

[7] *Cineva face glume sinistre cu mine*, *Mioara*, 1925, p. 87.

a decorului, tabloul agită câteva dialoguri produse între personaje dematerializate în măsură să sugereze în existența lor fictivă visurile eroului. Andrei apare simbolic contemplînd revolverul, dar trăind în același timp împlinirea imaginară a visului. Deși are conștiința șanselor sale în atingerea idealului, eroul se manifestă obosit de timiditatea care îl amenință în neputința acțiunii, cu primejdia unei apatii. Într-un fel, timiditatea lui extremă își găsește explicația în ambițiile care generau atitudinea aceea de rezervă, pregătit mereu să evite ridicolul. Cînd echilibrul momentelor în serie se rupe, violențe cu care Andrei se ridică în fața Ioanei este impulsul necesității de reabilitare a capacității sale de acțiune, paralizată. În audiența pe care n-o solicitase acesteia, Andrei se lovește de prezența de granit a femeii iubite. Severitatea interogativei cu care e primit de sfinxul viu îi anunță concedierea. Situația se complică cînd jongleria ironică, voită, dar inconștientă a Ioanei îi atinge nefast sensibilitatea ; imperativele nu admit replică. După mărturisirea dragostei, o a doua lovitură ; prăbușirea idealului. Ioana a privit în sufletul său și efectul fu invers celui scontat : batjocura.

Ipostaza reapare la Gralla care în momentul dăruirii intimității sale Altei, aceasta îl lovește atunci cînd nu bănuia. Indiferente fiindu-i consecințele, Pietraru joacă ultima carte : „m-am jurat că astă-seară înainte de miezul nopții să vă sărut mîna. Dacă n-am izbutit să fac aceasta, îmi sfărîm tîmpla" [1]. O destindere spontană îl face să pătrundă drama cu toată liniștea lucidității : „dumneata ești binecrescută, cultă, manierată, iar eu sînt aici adevărat ca viața însăși. Eu trăiesc fie și fără să-mi dau seama literatura, dar dumneata literaturizezi viața" [2]. Andrei trece cu succes momentul în care Ioana cade victima argumentelor lui. Ea este cea care acum trăiește chinurile revelațiilor în conștiință. Îl remarcă pe Andrei, apreciindu-i forța cu care își verifică puterea de acțiune. Convinsă că alături de bărbatul care o iubește poate fi condiția realizării lui intelectuale, sfîrșește prin a-i accepta dragostea. Sfîrșitul tragic demonstrează însă absoluta incompatibilitate între intelectualul adevărat și realitatea pe care neînțelegînd-o îl trădează în momente de apogeu. Andrei se înșelase ca și Gralla cînd a intuit în Ioana femeia care privindu-i în suflet îl poate înțelege. Andrei nu poate crede femeia care cade, nu-l mai interesează. Eroul trăiește nostalgia dureroasă a momentului în care ea, privindu-l în toată nuditatea sentimentului, l-a refuzat. Revenirea nu exclude recidiva, în luciditatea severă a flămîndului de absolut.

În finalul piesei din ediția 1957, eroul este salvat de la sinucidere.

Radu Vălimăreanu este un Andrei Pietraru, care pus în afara vieții sociale își găsește suportul moral în Mioara, femeie care și pentru bibliotecarul Dorcanilor avea să fie stimulul creației sale artistice. Radu Vălimăreanu este ca și Ladima sau Comșa, dar fără profunzimea lor, expresia strivirii intelectualului de societatea ostilă. În galeria tipurilor lui Camil Petrescu el nu este un erou în deplina proprietate a termenului (scriitorul supusese la analiză

[1] Camil Petrescu, *Suflete tari*, E.S.P.L.A, 1957, p. 143.
[2] Idem, pp. 146—147.

dramaticul în sine, renunțînd la canonul scenic), ci un om obișnuit pus la încercări. Tensiunea în conștiință este provocată tot de femeia care nu poate avea acces alături de el către absolut. „Ar fi greu de lămurit dacă el are dreptate afirmînd că lumea l-a părăsit din cauză că e desfigurat, sau poate numai i se pare lui că e desfigurat din cauză că e părăsit de femei." [1] În textul publicat în „Caietele cetății literare", finalul prevestește resemnarea lui Pietraru, din ediția 1925. „Bandajul are să-mi amintească... de ce am fost în stare să fac, pentru ca durerea să mă facă să fiu eu însumi." [2] Voind să se reîntoarcă la arta sa, Radu nu se ridică totuși deasupra mediocrității lui. Dorința de a frînge în mîini viața este paralizată de constatarea dispariției premeditate a Mioarei, după care aleargă anulînd întreaga tiradă anterioară. În evoluția experienței scriitoricești și ideologice, Camil Petrescu renunță la deznodămîntul tragic și în ultima versiune Vălimăreanu se află fericit alături de Mioara. Drama însă nu-i soluționată. Este finalul pe care îl înregistrează ediția din *Biblioteca Teatrului Național*, seria a III-a, nr. 33, *Mioara* sau *Toată lumea e sinceră la 20 de ani*, final puțin convențional în exagerarea situației pe care o prezintă paranteza ; Radu imortalizează pe pînză chipul suferind al Linei în agonie. Sfîrșitul din ultima ediție îl reproduce pe cel din *Fundații*. În succesiunea lor lucrurile par neverosimile, în sensul că prea e de convenit că dezlănțuirea sălbatecă a victimei care vrea să încerce ultima lovitură și a Mioarei care-l părăsește să fie suspendate de moartea Linei.

Act venețian în intenția scriitorului urma să completeze durata *Mioarei*. Eroul abandonat de ingratitudinea societății pentru care își jertfise liniștea găsise în Alta (actrița care renunțase la dubioasa morală a culiselor) revelația propriului ideal. Pătrunsă cu atenție, drama erotică a lui Gralla apare ca rezultatul descoperirii de către erou a nefericitului decalaj existent între ideal și real, între certitudinea unor aprecieri conștiente și esența lor falsă. Personajul prin repetate autoverificări și-a compus imaginea unei integrități morale și fizice. Ca și Bălcescu „trebuie să recunosc că am uneori o excelentă părere despre mine" [3] eroul are conștiința propriei valori, ca patriot care socotește că realizarea sa superioară își are utilitatea pe care o solicită viața. Alta, însăși, deși trăiește mîndria de a fi martora de încredere a tuturor planurilor de luptă ale soțului este un suflet polivalent și în neputința cuceririi unor satisfacții de alt ordin, nu trăiește conștientă gravitatea trădării omului pentru care devenise o esență, o iubire monadă și se dăruie lui Cellino sub imperiul necesității de evadare din monotona existență domestică. Gralla trăiește sentimentul îndoielii de sine pentru prima dată și în explicația pe care încearcă s-o dea accidentului, descoperă că puterea cu care se aprecia era numai o frenezie. Pietro nu face din actul trădării un cap de acuzație Altei, ci socotește că singur s-a înșelat, nu că a fost înșelat. Alta a acționat așa cum i-a cerut-o condiția ei, eroul însă a greșit în alegere hiperbolizîndu-i virtuți minime. Gelozia, împinsă de unii

[1] Camil Petrescu, *Mioara*, E.S.P.L.A., 1957, p. 75.
[2] Camil Petrescu, *Mioara, Caietele cetății literare*, p. 102.
[3] Camil Petrescu, *Bălcescu. E.S.P.L.A., 1957*, p. 102.

pînă la apropieri de Othello [1] este improprie eroului dramei absolute care, egal numai cu el însuși, descoperă cu luciditatea pasiunii că se îndrăgostește de idei și imagini despre oameni, mai mult decît de oameni.

A vedea în drama erotică a eroilor de idei gelozia înseamnă a o priva de centrul de greutate. În cazul eroilor lui Camil Petrescu, drama conjugală își mută tensiunea pe drama cunoașterii. Ediția din „Caietele cetății literare" unde, alături de *Mioara*, *Act venețian* figurează într-un singur act, din punct de vedere scenic rezistă cu netă superioritate comparativ cu ultima versiune complinită cu actele I și III. Ca evoluție ideologică și de concepție artistică faptul are însemnătate. Prima versiune făcea din Gralla opusul temperamentului inițial. Eroul își consumă ultimele rezerve într-un involuntarism care îl abandonează morții, (părăsindu-se ca un sinucigaș își apleacă fruntea pe braț. Alta lovește [2]). Ultimul act al ultimelor versiuni îl prezintă pe Gralla în procesul acelei autoanalize, a eroului care a privit în sine. Încearcă certitudinea propriei insuficiențe cînd cere Altei să nu declare faptul real : „Să-ți cer... să minți... îți arată... cît de ridicol m-am amăgit... că sînt afară de rînduri" [3]. Eroul are nevoie de certitudini, fără de care nu există „frumusețe și adevăr" și operează obsesiv oscilațiile Altei : „Caută în tine și vezi de mi-ai preferat pe acel bărbat" [4]. Eroul este cutremurat de gîndul că probabil ar mai putea fi și alte împrejurări în care să se comporte ridicol. Preferința Altei în momentul alegerii îl aruncă pe Gralla în drama oribilei descoperiri că a trăit automistificat, crezîndu-se, naiv, un om deosebit. Spre deosebire de Pietraru, Gralla, care luptă să cunoască lumea pentru a o înțelege și nu „pentru a o domina" [5], se menține la luciditatea inițială minus încrederea în sine. Conștiința ridicolului îi pornește dispariția. Gralla nu cunoaște erupția lui Radu și Andrei în pierderea absolutului, suportă tacit și în ultima variantă își găsește salvarea în Cellino, venețianul de care se convinge că a receptat pînă la perturbări interioare măreția de spirit a eroului. Acesta este sensul încrederii acordată de Pietro, erou de idei, lui Cellino care, într-o ciudată interpretare, a fost văzut silit de scriitor „ca în ultimul act să devină fără o convingătoare motivare psihologică un personaj simpatic, purificat, pe care însuși Gralla îl absolvă de orice vină" [6]. Gralla, ieșit de sub supravegherea caldă a Altei „îngrijitoarea", își revine numai crezînd în acțiunea transformatoare pe care a exercitat-o asupra lui Cellino care îi solicită tutela etică și profesională. Rațiunea îl rea-

---

[1] Al. Săndulescu, *Studiu introductiv* la *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, Editura pentru literatură, 1962, p. IX. Ov. S. Crohmălniceanu vorbește de „gelozia în detaliu" văzînd în drama lui Gheorghidiu o „monografie a geloziei". (*Studiu introductiv, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, E.S.P.L.A., 1960, p. 7). H. Bratu și Mogle scu apreciază comportarea lui Radu ca fiind a unui „gelos în degringoladă", ca și „pasiunea carnală a Ioanei care prilejuiește un furibund acces de gelozie" (*Studiu introductiv*, E.S.P.L.A., 1957, p. 31 și 38).

[2] Camil Petrescu, *Act venețian*, „Caietele cetății literare", p. 151.

[3] Idem, *Act venețian*, p. 180.

[4] *Idem*, p. 203.

[5] B. Elvin, *Camil Petrescu*, p. 212.

[6] Dumitru Solomon, *Problema intelectualui în opera lui Camil Petrescu*, p. 12 („trebuia să triumfe teza că singură femeia e culpabilă").

duce în dorința reabilității. Către un final salvator mersese și Vălimăreanu, dar formal, nu printr-o atitudine constructivă, de om angajat ca Gralla.[1]

Cu privire la modul de a soluționa contradicția intimă care dezlănțuie drama eroilor este de menționat evoluția sensibilă a autorului, care în Vălimăreanu, Pietraru și Gralla evită fatalitatea care împinsese pe Ruscanu la ultimul gest.[2] Eroinele lui Camil Petrescu sînt fatale realizării intelectuale a eroilor de ele îndrăgostiți tocmai pentru că sînt plămădite din aluatul iresponsabilității. Alta, Mioara, însăși Ioana catalizează dramele amintite neputîndu-se autodepăși într-o viață care nu le solicită în nici un fel de perspective. Scriitorul nu intuiește așa cum s-a afirmat în femeie condiția ei minoră[3] ci pe victima unei societăți care nu-i reclamă constructiv capacitățile. Aceste eroine trăiesc și ele tensiunea în conștiință. Sînt eroine de idei. Ioana se regăsește numai în postura de femeie care ar condiționa realizarea intelectuală a soțului. Ca și la Pietraru sau Gralla, drama ei este autoînșelarea : „ceea ce nu pricep e cum de am putut să văd în dumneata un om întreg"[4]. Alta care nu amenință viața soțului decît în dorința de a-i spulbera lui Cellino bănuiala că l-a atras în cursă în sadismul unei răzbunări meschine (gestul e la înălțimea etică a eroului de idei) și nu „pentru a-și feri amantul de răzbunarea soțului"[5] se teme și ea că a greșit în alegere : „n-a fost în mine decît iubire, întoarsă poate și rătăcită, dar necontenit iubire. N-am vrut decît să dăruiesc"[6]. Într-o puternică introspecție socotește crimă faptul că l-a lăsat pe Pietro s-o ridice pe un tron nemeritat. Cînd înțelege că pentru el este o simplă prezență independentă de trecut, Alta admite că nu are nimic din femeia gîndită de Pietro (aceea era fără slăbiciuni, aceea îl interesa) : „m-am înșelat ca un trecător care ia pe altul drept o cunoștință mai veche"[7]. Ca și Maria Sinești, femeia lui Camil Petrescu Alta vrea certitudini : „Nu-i în tine nici o părere de rău că femeia pe care ai iubit-o e totuși moartă ? Nu sînt eu totuși femeia pe care trebuie s-o iubești ?"[8]. Ma-

---

[1] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, afirmînd că „sfîrșitul piesei echivalează tot cu un fel de sinucidere, Gralla pleacă în lume însoțit de slujitorul său Nicola", neglijează faptul că tocmai acest mod de a supraviețui durerii de a se fi automistificat, renunțîndu-se la sfîrșitul fatal (Actul II), este revelator pentru evoluția ideologică a autorului dramelor de idei. (*Studiu introductiv* la *Bălcescu*, Editura Tineretului, 1961, p. 14).

[2] D. Graur, cu o optică curioasă, socotește că „atunci cînd drama cunoașterii nu culminează cu moartea... eroii lui C. Petrescu... sufletește totuși sînt niște oameni morți". (*Contribuții la definirea evoluției lui C. Petrescu de la realismul critic la realismul socialist* în „Limbă și literatură", 1964 (VII), p. 217).

[3] Elena, eroina piesei rămasă în manuscris, infirmă afirmații ca : „*Actul venețian* constituie o demonstrație artistică a ideii că insuficiența femeii este o condiție fatală a sexului", sau „fiecare operă este un lung proces care dezvoltă culpabilitatea femeii... dovedindu-se incapabilă de a depăși condiția de sex". (H. Bratu și V. Moglescu, *Studiu introductiv*, E.S.P.L.A., 1957, p. 27 și 55, *Teatru*, vol. I, 1964, p. 26.)

[4] Camil Petrescu, *Suflete tari*, E.S.P.L.A., 1957, p. 187.

[5] B. Elvin, *Camil Petrescu*, p. 110. Zoe Dumitrescu-Buşulenga : „Amintirea dragostei din tinerețe pentru frumosul nepot al dogelui... depășește trainica legătură de inimă și spirit dintre ea și Pietro și asta în așa măsură încît ea încearcă să-l asasineze pe Gralla", în *Bălcescu*, Editura Tineretului, 1961, p. 12.

[6] Camil Petrescu, *Act venețian*, E.S.P.L.A., 1957, p. 229.

[7] Idem, p. 233.

[8] Idem, p. 233.

ria : „dreptul meu să știu dacă atunci m-ai iubit cu adevărat... dacă trecutul însuși a existat“ [1].

Eroina dramei absolute ca și eroii cărora le provoacă sfîrșitul fatal se regăsește numai în condițiile reabilitării capacității sale de acțiune. Semnalez în sensul evoluției ideologice către rezolvarea dramei feminine *Roata norocului* [2] rămasă inedită printre manuscrise după moartea autorului. Nu este de loc exagerat dacă intuind în Elena soluționarea dramei feminine, am face o profeție, din nefericire neverificabilă. Discreditatea etică a femeii anterioare eliberării derivă din lipsa unor preocupări majore în viață. Elena biruie, își poate orienta acțiunile într-un sens constructiv ; posesoarea unor copii după niște documente importante ale ministrului, eroina răspunde în numele instanței viitorului.

Dramatica luptă spre atingerea absolutului a însemnat în dramaturgia dintre cele două războaie mondiale o dezbatere foarte atrăgătoare. Pregnant original în modul cum provoacă și soluționează conflictul dramatic, Camil Petrescu nu este totuși singular. Sacrificiul eroului său spre a fi el însuși este tradus în alte ipostaze și circumstanțe de *Domnișoara Nastasia*, care, pentru a deveni ea însăși, răspunde pierderii idealului cu sinuciderea. Necesitatea de ideal îl determină pe Chirică, umilul erou al lui Ciprian, să-și concentreze potențele nesatisfăcătoare în acțiune, într-o mîrțoagă pe care o bănuiește o forță latentă. Frămîntările de absolut sînt trăite îndeosebi de eroii lui Sebastian : profesorul Miroiu trăiește aprehensiv ambianța plăcută a Monei — steaua descoperirii sale rămîne în cele din urmă însă tot fără nume. Mona este convinsă ca și Corina din *Jocul de-a vacanța* că evadarea trebuie să rămînă în sfera ficțiunii, că orice încercare a identificării cu realitatea lor cetățenească înseamnă o dureroasă frustrare a fanteziei, o confirmare a intangibilului. Mai aproape de steaua sa se află profesorul Andronic și aceasta pentru că o plasează pe o orbită terestră. Andronic nu este strivit decît aparent de imaginea lui Alexandru cel Mare. El pornește simbolic pe urmele descoperirilor sale. (Eroinele lui Sebastian sînt însă stimulii eroinelor în căutarea evadării, ele întreține credința în măreție și puritate.)

★

Contactul cu materialismul dialectic este momentul în care o nouă concepție de lume și viață solicită forța creatoare a scriitorului a cărui inteligență se poate ridica „deasupra materialului, dar nu se poate lipsi de el“ [3]. Adevăratul tip de revoluționar, erou îndrăgostit de lumea ielelor, va fi salvat de suprema sa dăruire. Dacă Ruscanu, Pietraru și Gralla cad în fața neîmplinirii aspirației către aboslut într-o lume care trăia criza declinului, mobilul acțiunilor lor fiind impulsurile conștiinței pure, Bălcescu, identificîndu-și pornirile

[1] Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, E.S.P.L.A., 1957, p. 273.
[2] „Teatru“, nr. 8, 1960.
[3] Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, ediția Cetatea literară, 1932, p. 27.

cu cele ale marelui colectiv, părăseşte viaţa cu conştiinţa înaintării către orizontul care avea să împlinească dorinţa de veacuri a românilor.

Centrîndu-şi atenţia în jurul faptelor celor mai fidele realităţii prezentate, Camil Petrescu execută o autentică reconstituire a momentului de la 1848. Autenticitatea istorică şi ceea ce este ficţiune în tipul creat va fi relevat în urma comparaţiei efectuate între textul autorului, documentul patruzecişoptist şi înseşi opiniile lui Bălcescu, utilizînd textul operelor sale. Revoluţionarul român nu are nimic din demonismul martirului romantic al viziunilor trecute. Autorul vede în eroul predestinat nu amplificarea unor virtuţi nativ excepţionale, ci o sumă a calităţilor poporului care pentru el coincide cu însuşi sensul vieţii. Pregătind parcă prespectiva densă şi furtunoasă a puiului de om cu „ochi negri concentraţi", Camil Petrescu îi anunţă uşor liric personalitatea. „Nimeni n-ar fi putut bănui... că însuşi băieţaşul acela negricios... cu ochi gînditori... peste douăzeci şi şapte de ani... va duce mai departe... tocmai revoluţia lui Tudor Vladimirescu, de care ei fug acum cu toţii înspăimîntaţi." [1] Surprinderea faptului este suficientă pentru ca Bălcescu să devină atît de cunoscut lectorului, încît faptele următoare ale adolescentului să lase impresia unei tehnici de retrospecţie, cititorul uitînd că autorul se află abia la începutul biografiei eroului. Sub pretextul prezentării unui început de viaţă la Bălcescu, e creionat de fapt intransigentul revoluţionar.

Cucerind cea mai mare taină a vieţii sale „istoria nu este o ştiinţă moartă", Bălcescu trece cu succes prologul credinţelor sale. Este de remarcat similitudinea cu tezele semnate de Bălcescu : „Omenirea nu e staţionară... Dezvoltarea ei urmează regulat după legile fizice ale progresului" [2]. În deplină respectare a detaliului de interior, scriitorul îşi creionează eroul cu timiditatea conştiinţei cu care va răspunde realităţii trecute şi cerinţelor viitoare. Vizita surorii sale Tiţa la Gorgani îl surprinde pe deţinut în alternativa om-cetăţean, care se rezolvă în sensul renunţării la intimitate cu zdrobitorul argument : „nici un despot nu mă va avea în genunchi la picioarele lui. Nu pot părăsi singur temniţa" [3].

Atitudinea şi introspecţia la Bălcescu nu dezmint paternitatea scriitorului. Ca şi Ruscanu altădată, Bălcescu este conştient de efectele distructive pe care le provoacă : „înnegresc viaţa celor ce mă iubesc" [4], constatare făcută nu cu resemnarea damnatului (Gelu), ci cu conştiinţa utilităţii jertfei lui : „Mi-au lăsat numai un ciot de viaţă. Aş vrea să mai trăiesc numai alţi zece ani şi voi răsturna putregaiul lor" [5]. O interesantă suprapunere de concluzii face o sinteză între ceea ce crede scriitorul, eroul său şi însăşi fiinţa pe care acesta o întrupează peste un veac. „Nu se poate ca fericirea popoarelor să depindă de un singur om", îl reeditează pe Bălcescu : „tiranii pot îndoi cruzimile... pentru a opri progresul. Nu vor izbuti niciodată" [6]. Ca sacrificat conştient, „eu tre-

[1] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, Editura pentru literatură 1962, vol. I, p. 8.
[2] Nicolae Bălcescu, *Trecutul şi prezentul*, în *Opere*, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940, tom. I, p. 121 (Ed. G. Zane).
[3] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 29.
[4] Idem, p. 32.
[5] Idem, p. 34.
[6] Nicolae Bălcescu, *Trecutul şi prezentul*, în *Opere*, ed. cit., tom. I (II), p. 121.

buie să trăiesc în zece ani cît alții în cincizeci". Bălcescu nu este Pietraru, nici Gralla îndrăgostit de o imagine intangibilă. Eroul soluționează și nu caută idei.

S-a discutat nu totdeauna cu argumentarea nimerită abstinenței lui Bălcescu, care ca realitate axiomatică poate contrazice refuzul de a nu-l vedea ascet. Personal intuiesc în creația scriitorului nu o ostentație cerebrală a structurii etice, ci o confirmare a unui mare renunț pe care însuși Bălcescu îl atestă în conștiința că numai acesta îi asigură consecvența mobilului revoluționar. Socotește că nu are dreptul să iubească și să fie iubit și că singur și-a ales această soartă. „Ideile se luptă cu interesele noastre și adesea le biruie. Ele (...) ne povățuiesc jertfa acolo unde instinctul ne-ar povățui egoismul" [1].

Cu acest precedent, teoretizarea ideii de dragoste făcută de autor este în perfectă concordanță cu convingerile eroului: „neobișnuita putere de a iubi... se altoia pe făptura poporului român, căruia el vrea să se dăruiască într-un chip atît de absolut, cum s-ar fi dăruit unei femei unice în viața lui" [2]. Noua concepție despre istorie a scriitorului nu-l duce la forțarea de fraze pe care să i le atribuie lui Bălcescu. Într-o frecventă raportare pe care o urmăresc la textul istoricului afirmația că o revoluție nu se importă, ci izbucnește cînd procesul pregătitor este încheiat, e completată de istoricul care susține: „revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor" [3]. Bălcescu își pune suprema nădejde în popor. „Revoluția nu mai e azi un pericol." [4] Poporul îi va elibera. Este replică dată lui Danton care socotea că Franța nu e poporul „de azi al Parisului și pentru că ea trebuie să fie cineva... sîntem noi" [5]. Om al concretului, Danton este o sinteză de virtuți și vicii, abil, înțelegător, spontan, lucid, om de acțiune dar și un îndrăgostit de viață. Variante ale aceleiași esențe revoluționare, Danton și Bălcescu mai cu seamă sînt un progres față de căutările anterioare. Danton ca și ceilalți eroi cunoaște aceeași frenezie în luptă, însă nu rămîne insensibil la ceea ce viața îi oferă. Pe linia evoluției dramei de idei, Danton este și riposta negativă a lui Ruscanu, conturată în permanenta polemică pe care eroul o poartă cu acel sumbru și pătimaș cerebral care îl încarnează pe Robespierre. Danton și Robespierre sînt viața și ideea față-n față, se prăbușesc venind în conflict.

Aici este răsturnată controversa Ruscanu-Praida. În dialogul Danton-Robespierre, punctul de plecare este ideea opunerii față de revoluția sîngeroasă. Scrisă în perioada în care Marea Revoluție din Octombrie învinsese, piesa atestă căutările intelectualului. E de prisos de amintit că în piesa ca motiv și manieră precede pe Bălcescu intenția polemică a scriitorului, în dorința de a se autosupune unui examen critic, întorcînd argumente împotriva celui în care altădată își făcuse un idol, deformează realitatea sub raportul autenticității istorice și a caracterelor a căror evoluție este supusă în sensul unor intervenții necesare scriitorului. Prezentarea eroului este incertă, pentru că este fructul unei fascinații cerebrale. Scriitorul hiperbolizează personalitatea pînă la panegiric. Danton este anarhic și prea mare, prea orbit de permanenta reușită ca să

---

[1] Nicolae Bălcescu, *Filozofie socială*, *idem*, p. 203.
[2] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. II, p. 345.
[3] Nicolae Bălcescu, *Mersul revoluției în istoria românilor*, ed. cit., tom. I(II), p. 99.
[4] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 48.
[5] Camil Petrescu, *Danton*, E.S.P.L.A., 1957, p. 256.

vadă în popor forța generatoare și n-o vedea pentru că necrezînd în ea n-o descoperă. Mînuiește cu artă de jongler replici care desființează protestul marilor anonimi.

Oaspe drag al tabacilor, Bălcescu, în afinitatea pe care o are cu poporul, evidențiază o reacție inversă celei lui Danton. Își primește admiratorii cu decența unei fraze care îndepărtează orice merit personal : „Noi în loc să lucrăm... ne odihnim de prea multă fericire politică“ [1]. „Revoluția este în mers, pornită de la începutul istoriei românești“ [2]. Ideea este regăsită : „cauza revoluției se pierde în zilele veacurilor“ [3]. Însuși punctul al 13-lea al Proclamației care intră în posesia scriitorului este expresia unui întreg studiu : „orice măsură socială ca să fie adevărat bună, cată să satisfacă din trei puncturi de vedere diferite... să fie națională... morală și dreaptă și în sfîrșit... folositoare tutulor“ [4]. Bălcescu nu e un fanatic, dar e supus îndoielilor. „Dacă două sute de ani de lîncezeală națională vor fi închircit cumva în el (popor) acele mădulare care fac ca un popor să fie popor ? De ce oare s-a prăbușit și încercarea lui Vladimirescu ?“ [5] Este monologul care îl reeditează pe Bălcescu din *Trecutul și prezentul*. „Pierzînd suvenirea faptelor mari, sentimentul misiunii, românul și-a pierdut credința.“ Spre deosebire de Danton, care, deși nu-și teme sacrificiul pentru Franța, se simte în divergență cu poporul care răspunde toleranței cu ofensivă : „Mi-e silă... de poporul ăsta... făcut din proști, din lacomi, din răi“ [6], Bălcescu își consumă energia și viața nu în conștiința înșelatului prăbușit, ci a îngemănării sale de idei cu un geniu căruia îi e străină nesansa : „Frate tabacule, ai murit, dăruindu-te tot. Mai mult decît dumneata n-a dat nimeni pînă acum în toată istoria. Popor român, nu greșește cine crede în tine“ [7]. Autorul remarcase că de cînd acel act barbar legase pe țăran de moșie, interesul, sila și nevoia conlucrînd la pierderea independenței, „de atunci poporul se făcu nesimțitor la glasul domnului... nu mai vru a se jertfi pentru o patrie unde nu i s-a lăsat drepturi“ [8].

S-a afirmat că „semnificația actualității unei personalități istorice nu trebuie căutată în ideile, raționamentele sau sofismele prin care ea însăși își justifică aceste acțiuni în conștiința ei subiectivă, ci în efectele obiective, în cazul luptei între clasele sociale“ [9]. Nu reproduc opinia decît aderînd în mică măsură pentru că în ipoteza în care unui Camil Petrescu i-ar fi fost indiferente opiniile eroului pe care îl reîntrupează drama n-ar fi existat atîta fidelitate între muză și actul creator. Pe de altă parte, însă, este evident faptul că centrul de greutate va cădea asupra consecințelor obiective, singurele care

---

[1] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 57.
[2] Idem, p. 48.
[3] Nicolae Bălcescu, *Mersul revoluției în istoria românilor*, ed. cit., p. 99.
[4] Nicolae Bălcescu, *Despre împroprietărirea țăranilor*, ed. cit., tom. I (I), p. 271.
[5] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. II, p. 29.
[6] Camil Petrescu, *Danton*, E.S.P.L.A., 1957, p. 378.
[7] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 66, 86.
[8] Nicolae Bălcescu, *Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române în deosebite timpuri*, ed. cit., tom. I (I), p. 193.
[9] N. Tertulian, *Transformarea concepției asupra istoriei în opera lui C. Petrescu de la Danton la Bălcescu, Un om între oameni*, p. 71.

atestă în istoria unui popor o personalitate sau alta. Primordiale în raport cu credințele subiective ale eroului în viață ele nu se exclud totuși.

Ignorînd consecințele grave ale unui conflict cu puterea otomană, eroul găsește replică în numele revoluției : „Trebuie să se găsească un om al revoluției care să vorbească turcilor așa cum merită" [1], face trimiterea la *Drepturile românilor către Înalta Poartă.*

Erou de idei, Bălcescu discută cu obiectivitatea avocatului detașat afectiv de cel care așteaptă sentința : „N-am avut oamenii mei, dar aș fi fericit să fiu eu omul lor" [2]. Către sfîrșitul vieții, eroul care respiră cu convingerea „că va veni o vreme cînd aceste două popoare (român și ungur) nu vor putea pricepe cum de nu au fost totdeauna împreună" [3], rezistă lui Avram Iancu ponderînd riposta consecinței cu calmul omului care constată neputința înțelegerii : „Frate Iancule... vei plînge cu plînsul codrilor... nenorocul neamului românesc" [4] Această adresare literaturizează formulări pe care Bălcescu le avusese : „Nădejdea civilizației popoarelor este în comunicația ideilor, care va veni din comunicația națiilor" [5]. Permanent conștient în acțiunile sale, Bălcescu, bun analist, grefează pe forța pasiunii cerebralul, nu se încurcă în teoretizări și în transplantarea lor practică. Pe linia introspecției mersese pînă la extrem și Danton. Aici trec sub observație întorsătura pe care o suferă sub raport istoric conflictul Danton-Robespierre, care de fapt nu este o mască și exponentul democrat al revoluției, dar care este prezentat slujitor al Patului lui Procust, tocmai ca argumentele să pledeze în favoarea acelui Danton, de care în fond nu-l distanțau cauze psihologice și social-istorice. Noul tip de erou (Bălcescu) nu cunoaște veleitatea neantului, numele său pulsînd în Pantheonul viu al istoriei. Danton se desparte de viață cu conștiința că eternitatea îl va păstra : „Locuința mea va fi în neant, numele în Pantheonul istoriei" [6]. Bălcescu, cu durerea despărțirii de oameni : „Aș merge pe jos pînă la București ca să simt pămîntul sub tălpi" [7].

Ediția din 1949 nu cunoaște sfîrșitul sobru al lui Bălcescu care în textul din 1952 se desparte de patrie cu durerea acceptării inevitabilului. Revenirile din 1952—1957 evită în final ușoara melodramă a dialogului Bălcescu — preot la Palermo, cînd eroul, recitînd romantic din *Cîntarea României* (ed. 1949), prezenta un adaus dispensabil.

Amănuntul, spunea Bălcescu eroul, este la baza cunoașterii. Afirmația este punct de plecare a lui Camil Petrescu în realizarea pretențioasă a unei excepționale figuri care renaște însăși personalitatea istorică.

Printr-o modalitate artistică și filozofică inedită autorului, Bălcescu încheagă convingător un crepuscul de dramă intelectuală, frămîntarea etică și cerebrală a eroilor anterior elibărării, consumîndu-se de data aceasta în puterea deplinei cuceriri a idealului în viitor.

---

[1] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 72.
[2] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. III.
[3] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 92.
[4] Idem, p. 94.
[5] Nicolae Bălcescu, *Filozofia socială*, în ed. *cit.*, tom. I, partea I, p. 206.
[6] Camil Petrescu, *Danton*, E.S.P.L.A., 1957, p. 409.
[7] Camil Petrescu, *Bălcescu*, E.S.P.L.A., 1957, p. 107.

O CONCORDANŢĂ GRAMATICALĂ ROMÂNO-ALBANEZĂ: MODUL SUPIN

GRIGORE BRÂNCUŞ

Se ştie că dintre toate limbile romanice numai româna posedă un mod nepersonal denumit supin. Valorile acestui mod sînt cumulate în România occidentală de către infinitiv. Faptul că supinul există numai în dacoromână (nu şi în dialectele româneşti din sudul Dunării) a dus la idei diferite în ce priveşte originea lui. Astfel, unii învăţaţi consideră că s-ar fi păstrat din latină [1] cu valoare de substantiv verbal [2], adică pasibil de determinări proprii substantivului şi de determinări proprii verbului. Ideea că româna ar continua supinul latinesc se susţine greu. În latina clasică supinul era folosit rar, iar în latina tîrzie populară e înlocuit cu infinitivul. [3] Cercetările privitoare la latina orientală nu îl semnalează. Pe de altă parte, valorile supinului românesc nu coincid decît parţial cu ale supinului latinesc. Mod cu flexiune nominală, deci substantiv verbal, supinul nu avea forme decît pentru acuzativ, dativ şi ablativ şi se folosea pe lîngă verbele de mişcare arătînd scopul acţiunii *(Eo venatum* — „merg la vînat") sau pe lîngă diverse adjective (ex. *facilis dictu* — „uşor de zis"). În română, supinul, ca verb, e însoţit de o prepoziţie *(de, la, pentru)*, are mai multe valori şi apare şi în situaţii necunoscute în latină. În sfîrşit, în dialectele româneşti sud-dunărene, un mod supin propriu-zis nu există. Toate acestea ne îndreptăţesc să considerăm că supinul din română nu continuă pe cel latinesc şi că, foarte probabil, a apărut tîrziu pe teren românesc, ca o consecinţă a tendinţei de dispariţie a infinitivului.

Mulţi cercetători afirmă că supinul românesc este, la origine, un participiu substantivat. Matilda Caragiu-Marioţeanu, care a publicat o lucrare [4] consacrată special acestei probleme, consideră că procesul substantivării participiilor porneşte de la verbele intranzitive. „Odată creată în limbă posibilitatea de a se forma substantive abstracte verbale, din participiile foarte numeroase (75%) ale verbelor intranzitive (de ex. *mers, rîs, păşit, răspuns* etc. nu sînt folosite şi ca adjective, *n.n.*), extinderea procedeului şi la celelalte categorii de participii nu mai necesită o explicaţie" (*l.* c., 36). Concluzia autoarei este că „supin nu există în limba română. Aşa-zisul supin este un substantiv verbal, de

[1] Cf. C. H. Grandgent, *Introduzione allo studio del latino volgare*, Milano, 1914, p. 65 ; W. D. Elcock, *The Romances languages*, London, 1960, p. 110.

[2] Cf. Ed. Bourciez, *Eléments de linguistique romane*, Paris, 1946, p. 271.

[3] Cf. C. H. Grandgent, *op. cit.*, p. 65 ; O. Riemann, *Syntaxe latine*, Paris, 1935, p. 518.

[4] *Moduri nepersonale*, în „Studii şi cercetări lingvistice", XIII (1962), 1, p. 29 şi urm.

origine participială, care denumește acțiunea ca un infinitiv lung sau ca alte substantive verbale (postverbale sau derivate cu sufixe de la alte teme verbale)" (l. c., 37) [1].

După părerea noastră se pot distinge trei valori ale supinului din limba română : 1. valoarea de substantiv propriu-zis denominativ al acțiunii verbale : (*la, pentru, de*) *culesul porumbului*. Substantivul poate fi articulat, iar ca determinări nu poate primi decît un atribut. El este echivalent ca sens cu infinitivul substantivat (c u l e g e r e a *porumbului*) ; 2. valoarea de substantiv-verb : *cal* d e f u r a t, *ne poftiră* l a s c ă l d a t, *era* l a s p ă l a t, d e o m o r î t, nu l-a *omorît jupînul, îl chemase* p e n t r u s c u t u r a t [2]. În aceste exemple, supinul este comutabil cu o construcție verbală personală : *cal care este furat, ne poftiră să ne scăldăm, era ca să spele, ca să-l omoare, nu l-a omorît jupînul, îl chemase să scuture*. Dar pe lîngă valoarea de verb, supinul posedă, în astfel de exemple, și pe aceea de substantiv, căci denumește acțiunea. Prin comutare, eventualele determinări ale supinului rămîn neschimbate, de ex. : *pentru spălat rufe, ca să spele rufe*. Această dublă valoare este cunoscută și la infinitivele substantivate (de ex. *ne cheamă la scăldare*) ; 3. Valoarea de verb : *nici* d e p ă s c u t *gîște nu ești bun, merge* l a s e c e r a t *grîul, e greu* d e s p u s *lui Ion, este* d e f ă c u t, *avem* d e v o r b i t. Cu această valoare supinul poate primi un complement direct (și indirect) sau poate fi determinat de un adverb ; se construiește și cu verbe care arată necesitatea și posibilitatea (*a fi, a avea*) sau cu construcții verbale impersonale (*e ușor, e greu*). Cu funcțiune de verb propriu-zis, infinitivul lung nu mai este folosit astăzi. Prin urmare, din acest punct de vedere nu se mai poate vorbi de o echivalență între participiul substantivat și infinitivul lung.

Părerile noastre în legătură cu valorile supinului românesc nu diferă, în esență, de cele expuse în *Gramtica limbii române*, I, ed. a II-a, 1963, Editura Academiei R.P.R., pp. 233—234. Față de aceasta, noi recunoaștem la supin, ca de altfel și la infinitivul lung substantivat, și o valoare de substantiv-verb, intermediară între cea de substantiv și cea de verb.

Deci, funcțiunea de verb a supinului din română nu poate fi contestată. Este adevărat că, la origine, supinul este un participiu substantivat. Dar substantivarea participiului, fie direct, fie prin intermediul adjectivului, nu este o caracteristică a limbii române, pentru că procedeul ca atare poate fi întîlnit în diverse limbi. Problema care se pune în mod particular pentru română și, după cum vom vedea, și pentru albaneză, este de ce acest substantiv de origine participială a ajuns să capete funcțiune verbală, primind compliniri proprii verbului.

Kr. Sandfeld [3] și Al. Philippide [4] au remarcat analogia cu albaneza în ceea ce privește unele forme și funcțiuni ale supinului românesc. În ce măsură se poate vorbi de existența unei concordanțe româno-albaneze din acest punct de vedere ne străduim să arătăm în cele ce urmează.

---

[1] Vezi obiecțiile lui M. G a b i n s c h i, *Referitor la supin în cadrul modurilor nepersonale*, în „Limba și literatura moldovenească", an. VII, 1964, 1, p. 46 și urm.

[2] Exemplele în *Gramatica limbii române*, I², Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 232.

[3] K r. S a n d f e l d, *Rumaenske studier*, I, Copenhaga, 1900, p. 63 și urm. ; I d e m, *Linguistique balcanique*, Paris, 1930, p. 131.

[4] A l. P h i l i p p i d e, *Originea românilor*, II, Iași, 1927, p. 610 și urm.

În nici o gramatică albaneză nu se vorbește de un mod supin, ci numai de infinitiv. Acesta este alcătuit, după cum vom vedea, întocmai ca supinul românesc, cu care concordă și ca funcțiune. Două sînt formele principale de infinitiv albanez, alcătuite pe baza participiului : 1. tipul *me punue* —„a munci", cunoscut numai în dialectul gheg și 2. tipul *për të punuar* — „de muncit", caracteristic toscăi (gheg *për të punue* este creat, probabil, prin analogie cu tipul tosc).

Mai există două feluri de infinitiv formate tot din participiu, dar precedat de o prepoziție (?) *pa* sau *me :* 1. *pa punuar, pa punue* — „fără a munci" (ex. *iku pa lajmeruar* — plecă fără a anunța", lit. „plecă fără anunțat") [1] ; 2. *me të punuar* (de obicei în propoziții temporale în raport de anterioritate, de ex. *me të hyrë, foli*" „sowie er eintrat, sprach er") [2]

Formele de infinitiv *me punue* și *pa punuar* (*pa punue*) sînt foarte greu de explicat. Al. Xhuvani, autor al celui mai recent studiu [3] asupra infinitivului albanez, consideră că această limbă a avut cîndva un infinitiv sintetic exprimat printr-o formă de participiu, pe care însă l-a înlocuit cu vremea printr-un infinitiv „perifrastic" *(me* + participiul). O urmă a acestui infinitv străvechi s-ar putea vedea în construcție cu verbul impersonal *duhet* — „trebuie" [4] : *duhet bâ* (tosc : *duhet bërë*) — „trebuie făcut". Explicația propusă nu ține seama însă de deosebirea mare de sens dintre cele două moduri : participiul *(punuar, punue)* are, de regulă, înțeles pasiv, iar infinitivul *(me punue, pa punuar* sau *pa punue),* înțeles activ. Este interesant de remarcat însă ideea că infinitivul perifrastic *me punue,* caracteristic astăzi dialectului gheg, a fost general în albaneza comună. În sprijinul acestei păreri, emise înainte doar ca o ipoteză, Al. Xhuvani [5] citează numeroase exemple de infinitiv format din participiu precedat de *me* din tosca secolului al XIX-lea. De aici se trage concluzia că procedeul exprimării infinitivului printr-o construcție participială cu prepoziție a fost general în albaneza comună.

Infinitivul alcătuit de *me* + participiul (*me punue* — „a munci"), folosit cu valorile infinitivului din limbile romanice, germanice etc., a fost comparat de Sandfeld [6] cu infinitivul românesc, care, ca și cel albanez, este însoțit de o prepoziție (comp. rom. *a mînca* cu fr. *manger*). De observat însă că în albaneză prepoziția apare întotdeauna în componența infinitivului (cu excepția construcției de tipul *duhet bërë, do bërë* — „trebuie făcut", dacă în aceasta trebuie văzut într-adevăr un infinitiv propriu-zis), pe cînd în română există unele situații, totuși rare, cînd infinitivul nu este însoțit de prepoziție (de ex. *știu cînta, pot cînta).*

Tipul de infinitiv *për të punuar* este însă cel care ne interesează în mod deosebit în comparația cu supinul românesc. Acest tip de infinitiv, format din substantivul participial de genul neutru, în cazul acuzativ *(të punuar)* și prece-

[1] Într-o cercetare viitoare ne propunem să urmărim legătura probabilă cu formațiile negative paralele din română de felul : *neanunțat, necules* etc.
[2] Dr. Pekmezi, *Grammatik der albanesischen Sprache,* Wien, 1908, p. 195.
[3] *L'infinitif en albanais,* „Lingua Posnaniensis", VIII, Poznan, 1960, p. 66 și urm.
[4] Cf. N. Jokl, „Litteris", IV, 207.
[5] *Op. cit.,* p. 68.
[6] *Linguistique balkanique,* Paris, 1930, p. 131.

dat de prepoziţia *për* — „de, pentru", este caracteristic toscăi [1], deci dialectului care a pierdut infinitivul propriu-zis (de tipul *me punue*, cunoscut în ghegă). Morfologic şi sintactic, acest infinitiv albanez coincide întru totul cu supinul românesc. Cele trei valori (substantiv, substantiv-verb, verb) pe care le-am distins la supinul românesc se regăsesc aidoma la infinitivul albanez de tipul *për të punuar* — „de muncit". Folosit fără prepoziţie, el este substantiv propriu-zis, denumind o acţiune : *të punuarit* — „lucratul" *të ngrënët* — „mîncatul", *të dalët* — „ieşitul" etc., avînd însă, în toscă, regimul verbelor (sînt determinate de un compl. direct : *të goditurit mur* — „lovitul peretelui", cu subst. *mur* în cazul acuz. ob. direct), iar în ghegă regimul substantivelor (sînt determinate de atribute : *të goditurit e murit* — „lovitul peretelui", cu *e murit* în cazul genitiv. Se observă că cu această valoare apare, ca şi în română, cu formă articulată. Şi în albanistică s-au susţinut părerile diferite că acest substantiv s-ar fi creat fie direct din participiu, fie din adjectiv de natură participială.

Noi credem în valabilitatea celei de a doua ipoteze, pentru că numai astfel se poate explica articolul proclitic : *të menduarit* — „gînditul" (Se ştie că adjectivele albaneze comportă de regulă un articol proclitic : *i mirë* — „bun"). Tot la genul neutru, deci cu articolul proclitic *të*, au intrat şi adjectivele calificative substantivate, de tipul *të naltët* — „înaltul (cerului)", *të gjatët*, — „lungul" (drumului), *të gjërët, të gjânët* — „largul" (mării) etc. Oprindu-ne încă la valoarea substantivală a formelor de origine participială de tipul *të punuarit* — (rom. *muncitul*), putem observa că paralela cu româna se extinde şi asupra substantivelor feminine de provenienţă participială. În albaneză, substantivele de origine participială s-au încadrat fie la neutru, fie la feminin, fie la ambele genuri, cu sau fără deosebire de înţeles : *e dalmeja* — „ieşita" şi *të dalë-t* — „ieşitul", *e folme-ja* — „grăita" şi *të folë-t* sau *të folur-it* — „grăitul", *e ngrënë-a* — „mîncatul" etc. [2] În română, participiul s-a substantivat în acelaşi mod. În textele vechi româneşti, există exemple numeroase de substantive feminine de felul : *agonisita, ieşita, grăita, ascunsa, porîncita, născuta, sfătuita, arsa, adusa* etc. [3]

Ţinînd seama de conţinutul abstract al acestor substantive, integrarea lor la ambele genuri (rom. *ieşitul.* n., *ieşita* f., alb *e dalmija* f. *të dalët* n.) este pe deplin justificată, pentru că în ambele limbi şi neutrul şi femininul conţin şi substantive abstracte, pe lîngă alte categorii de substantive. Din punct de vedere formal însă, explicaţiile pot diferi de la o limbă la alta. Pentru albaneză, chestiunea e mai simplă, pentru că participiul se caracteriza, la o epocă mai veche (şi azi parţial), printr-un *ë* la finală, ceea ce a favorizat încadrarea lui ca substantiv şi la genul feminin, marcat de regulă printr-un ë. (part. *ngrënë*, subst. feminin *e ngrënë-a*). În română însă, tipul de substantiv feminin *grăita* se poate explica pe două căi şi anume fie direct din participiul în-*ă* (cf. dr. reg. *am grăită*, arom. *mutrită*), fie refăcut după pluralul neutrului, dat fiind că marca

[1] Construcţia nu este străină nici dialectului din Albania de mijloc (Elbasan). Cf. Al. Xhuvani, *Studime gjuhësore*, Tiranë, 1956, p. 211.

[2] Al. Xhuvani, *op. cit.*, p. 208.

[3] I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI şi XVII*, traduse din slavoneşte, vol. I. *Introducere*, Bucureşti, 1916, p. CXCVII şi vol. II *(Glosarul*, passim) ; *Tetraevanghelul lui Coresi*, ed. Florica Dimitrescu *(Indicele*, passim).

neutrului la plural se identifică cu a femininului (sg. n. *grăitul*, pl. *grăitele*, după care un nou sg. *grăita.)*

În albaneza contemporană, substantivele abstracte verbale de genul neutru, de origine participială (*të thënët* — „spusul") sînt foarte rare față de limba textelor vechi, în care frecvența lor este neobișnuit de mare. Ele au fost înlocuite treptat cu derivate cu sufixe ca *-im*, *-je* etc. : *kujtim (=të kujtuarët)* — „amintire", *thënje (=të thënët)* — „spunere" etc. Cînd apar deosebiri de înțeles, formele vechi coexistă cu cele noi : *të menduarit* — „gînditul" (ca proces psihic), alături de *mendim* — „gîndire" etc. Și în româna actuală numărul neutrelor de origine participială este mai mic [1] decît în limba veche, din cauza apariției unei noi categorii de abstracte verbale create din infinitivul propriu-zis *(cîntare, chemare, dormire* etc.) sau, ca și în albaneză, prin derivare cu diverse sufixe.

Celelalte valori concordante cu ale supinului românesc, de substantiv-verb și de verb propriu-zis, valori ale construcției de tipul *për të punuar*, pot fi dovedite prin folosirea acestei construcții în exact aceleași situații sintactice ca supinul românesc. Exemple : *sende për të shitur* — „obiecte de vîndut" ; *i jap për të ngrënë* — „îi dau de mîncat" ; *për të punuar, punoj* — „de muncit, muncesc" ; *na kanë thirrur për të punuar arën* — „ne-au chemat pentru (la) muncit ogorul" ; *shkoj në pazar për të blerë diçka* — „merg în tîrg pentru cumpărat ceva" ; *i mirë për të martuar* — „bun de însurat". Întocmai ca în română se folosește în anumite situații specifice, cu verbele *me qenë* — „a fi" *şime pasë* — „a avea". Iată exemple în care *me qenë* este întrebuințat impersonal : *është për t'u çuditur* — „este de mirat" ; *asht për t'u vu re* [2] — „este de observat" ; *atë s'është për ta thirrur në dasëm* — „el nu este de chemat la nuntă" ; *atij s'është për t'i besuar* [3] — „el nu este de crezut" (lit. „lui nu îi este de crezut").

De remarcat că, în asemenea construcții, verbul impersonal alb. *është*, rom. *este*, poate fi înlocuit cu alb. *duhet, lipset*, rom. *trebuie : atë s'është për ta thirrur në dasëm = ai s'duhet thirrur në dasëm ;* rom. *el nu este chemat la nuntă.* Modificările sintactice sînt de asemenea identice în ambele limbi : în primul caz, pronumele (alb. *atë*, rom. *el*) este compl. direct, iar infinitivul (alb. *për të thirrur*, rom. *de chemat)* este subiect ; în al doilea caz, pronumele a luat forma nominativului, devenind subiect, iar infinitivul (respectiv supinul) a căpătat forma și funcțiunea participiului propriu-zis. Infinitivul acesta (alb. *për të thirrur*, rom. *de chemat)* poate fi cerut și de formele personale ale verbului *me qenë* — „a fi" : alb. *ti je për të vrarë*, rom. *tu ești de omorît ;* alb. *kjo arë s'është për të mbjellë*, rom. *acest ogor nu este de cultivat.* Și în cazul acesta substituirea cu *duhet* — „trebuie", dar cu forme personale, este posibilă : alb. *ti duhesh vrarë*, rom. *tu trebuiești omorît.*

Trebuie relevată și construcția paralelă în cele două limbi, cu *me pasë* (rom. *a avea)* ca auxiliar de modalitate exprimînd necesitatea : *kam për të shkruar*, (gheg : *kam me shkrue* — „am a scrie"), rom. *am de scris.*

---

[1] Faptul acesta se poate constata ușor parcurgînd glosarele de care dispunem la unele ediții de texte vechi românești.

[2] Al. Xhuvani, *Studime gjuhësore*, Tiranë, 1956, p. 211.

[3] Shaban Demiraj, *Morfologjia e gjuhës së sotme shqipe*, pjesa e II-të (curs litografiat), Tiranë, 1961, p. 240.

De notat că în ambele limbi acest tip de infinitiv (supin) nu apare după verbe care însemnează în general „a zice", „a gîndi", „a simţi", „a vorbi", „a voi, „a putea" [1] (verbe care în latină cer construcţia acuzativ cu infinitiv).

Din cele spuse pînă aici reiese că aşa-zisul supin românesc este alcătuit ca şi infinitivul albanez tosc de tipul *për të punuar*, dintr-un substantiv de proveniență verbală. Dat fiind faptul că în româna din secolul al XVI-lea, în care infinitivul cu valoare verbală propriu-zisă este larg folosit, supinul ca verb, adică urmat de un complement direct, nu există, e foarte probabil ca apariţia valorii verbale a supinului să fie o consecinţă a procesului de dispariţie a infinitivului (prin substantivare sau înlocuirea lui cu subjonctivul) [2].

În aromână, infinitivul cu valoare verbală apare mai rar ca în dacoromână. Unele construcţii cu infinitivul sau cu participiul, notate de Capidan *(Dial. arom.*, 548 şi urm.) sînt însă extrem de interesante pentru problema noastră. Astfel, după verbele *va* (=vrea) şi *lipseşte* (din gr. *ἔλειψα λείπω*, comp. şi alb. *lipset* — „trebuie"), ambele impersonale cu sensul „trebuie", poate apărea infinitivul, construcţia fiind echivalentă cu dacorom. *trebuie* + participiul şi cu alb. *duhet* sau *do, lipset* + participiul. Exemple : *va scriareună carte* — „trebuie scris o scrisoare", *lipseaşte zburîre cu un mastur* — „trebuie vorbit cu un meşter", *lipseaşte ntribare disi easte acasă* — „trebuie întrebat dacă este acasă". S-ar putea ca ambele construcţii aromâneşti, cu *va* şi *lipseaşte*, să fie copiate după cele albaneze corespunzătoare : alb. *do bërë* — „trebuie făcut" *(do* = pers. a III-a sg. a verb. *dua* — „vreau", folosită impersonal), *lipset bërë* — „trebuie făcut".

În aromână infinitivul poate apărea şi precedat de adv. *ună* cu sens temporal : *ună căderea ş-frînse nărle* — „îndată ce a căzut şi-a rupt nasul". (comp. şi dacorom. *„o dată ajuns acasă s-a pus ploaia")*. În locul infinitivului din această construcţie, se poate întrebuinţa şi participiul, sensul temporal rămînînd neschimbat : *ună agiumtă aoaţe şi intră tu pîne-l'* — „îndată ce-a ajuns aci a şi intrat în slujba lui" (exemplele la Capidan, *o.c.*, 549, 552). Se observă şi aici paralele albaneze perfecte : *një të kënduar tlegramin u ngrit doli* — „îndată ce a citit telegrama, s-a ridicat şi a ieşit" (exemplul la Al. Xhuvani, *Studime gjuheşore*, 210). Alb *një* — „un, una", are, în această construcţie, acelaşi sens cu arom. *ună*, ceea ce dovedeşte că în aromână avem de-a face cu un calc după albaneză.

Am arătat mai sus că în albaneză există şi un tip de infinitiv format din participiu precedat de prepoziţia *pa* — „fără", infinitiv folosit în propoziţii „care exprimă o acţiune anterioară faţă de cea exprimată prin propoziţia precedentă" (Xhuvani, *o.c.*, 210), de ex. : *vatë në pune pa marrë veglat* — „merseşi la muncă fără să fi luat (înainte să fi luat, neluînd) uneltele", *vojti në shkollë pa i bamë gati mësimet* — „merse la şcoală fără să fi terminat (înainte să fi terminat, neterminînd) lecţiile" *(ibid.)*. În aromână există o construcţie asemănătoare : „participiul trecut poate fi unit cu negaţiunea *ne (ni)* şi în cazul acesta, spre deosebire de dialectul dacoromân, acest participiu ţine locul unei

[1] Cf. Shaban Demiraj, *op. cit.*, p. 239.

[2] Pentru repartiţia geografică a întrebuinţării infinitivului în dacoromâna actuală, vezi Magdalena Vulpe, *Repartiţia geografică a construcţiilor cu infinitivul şi conjunctivul în limba română*, în „Fonetică şi dialectologie", V., Bucureşti, 1963, p. 123 şi urm.

propoziţiuni temporale : *noaptea si scula, nidată soarili şi lucra* — „noaptea se scula, înainte de a răsări soarele şi lucra" (Capidan, *o.c.*, 553). Credem că şi această construcţie infinitivală aromânească reprezintă o traducere a celei albaneze corespunzătoare.

În sfîrşit, mai este de luat în seamă infinitivul verbal aromân introdus prin prepoz. *tră, tă, tru, tu etc. (tră avinari* — „la vînat" etc.) care corespunde, de fapt, supinului dacoromân şi infinitivului cu prepoziţie din albaneză.

În concluzie, funcţiunile verbale ale supinului românesc aparţineau, la o epocă veche, infinitivului. Nevoia de a se exprima acţiunea, independent de timp şi de persoană, în felul infinitivului, a dus la crearea noului tip de „infinitiv", supinul, dezvoltat dintr-un substantiv (de origine participială), întocmai ca infinitivul latin, care, la origine, este o veche formă cazuală nominală.

Albaneza şi-a creat un tip similar de infinitiv. Substantivele neutre participiale de tipul *të panuarit* sînt cunoscute în ambele dialecte albaneze, dar numai în toscă au devenit infinitive, deci verbe, ceea ce dovedeşte că acest nou infinitiv era necesar în dialectul care pierduse infinitivul propriu-zis.

În aromână, valorile supinului din dacoromână le deţin infinitivul sau construcţiile calchiate după albaneză.

OBSERVAŢII ÎN LEGĂTURĂ CU SINONIMIA, SISTEMUL VOCABULARULUI ŞI RAPORTUL LIMBII CU GÎNDIREA

MIRCEA RADU

§ 1. Caracterul sistematic al lexicului continuă să rămînă deocamdată o ipoteză insuficient demonstrată. Unele dovezi s-au adunat, dar nu s-a realizat, pînă acum, o prezentare completă şi pe deplin convingătoare a lexicului unei limbi ca sistem. Conceptul se utilizează într-un sens larg, de „tot" organizat şi unitar, admiţîndu-se înainte de epuizarea argumentaţiei inductive (pe baza deducţiei din legile generale ale lumii) că materialul lexical al limbii nu e aruncat în neorînduială şi multiplele legături ce se stabilesc în constituţia lexicului nu pot fi haotice.

Descoperirea sistemului în vocabular nu se identifică cu modelarea matematică (formalizarea) lexicului (mai precis a semanticii), însă această din urmă operaţiune o presupune pe cea dintîi. O treaptă spre dezvăluirea sistemului lexical o reprezintă *studierea categoriilor lexicului, puse în corelaţie*. Greutatea de căpetenie constă în a demonstra (şi aceasta rămîne o sarcină a viitorului) cum totalitatea categoriilor formează, prin interacţiune, sistemul. [1]

În cele de mai jos, urmărim explicarea fenomenului sinonimiei, fără a pierde din vedere ideea sistemului lexical. Pornind de la premisa că sistemul (structura) unui obiect implică relaţii de interdependenţă în sînul acestuia şi, ca atare, în sistemul lexical aflăm un aspect din dialectica obiectivă a limbii [2], lucrarea de faţă priveşte sinonimia nu ca pe un fenomen izolat, ci îşi propune să stabilească o serie de corelaţii : sinonimie—polisemie, sinonimia şi neologismele, sinonimia şi lexicul fundamental ş.a. Prin aducerea în discuţie a diverse fapte de limbă ce au raport cu sinonimia, ies la iveală implicaţiile largi ale fenomenului studiat, caracterul necesar al sinonimiei, locul ei în sistemul limbii. De asemenea, explicarea sinonimiei duce şi la abordarea unor aspecte din problema teoretică vastă a legăturii limbii cu gîndirea.

§ 2. Ne întrebăm care este justificarea sinonimiei. De ce avem la dispoziţie, în limbă, adeseori mai multe cuvinte pentru aceeaşi noţiune ? Un prim răspuns îl dă analiza funcţiilor limbii.

Funcţia de comunicare cere un nume pentru un obiect, ca atare nu generează cu necesitate sinonimia. Referindu-se la cerinţele obiective ale comunicării,

---

[1] Cf. R. A. Budagov, Сравнительно семасиологические исследования. (Романские языки), Moscova, 1963, pp. 8—9. (Mai departe, se prescurtează C.C.И. Cartea lui Budagov, analizînd „categorii semasiologice în plan comparativ", dovedeşte, printre altele, că utilizarea metodei istorice-comparative în cercetările de semasiologie ajută la evidenţierea specificităţii sistemelor lexicale studiate.

[2] Cf. Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, Buc., 1960, p. 18 şi urm.

acad. Iorgu Iordan spune că „limba, prin subiectele ei vorbitoare, «simte» inutilitatea a două sau mai multe numiri pentru același lucru și de aceea elimină pe cea de prisos, păstrînd una singură" [1].

Dar, alături de comunicarea obiectivă (și subordonîndu-i-se), distingem în limbă funcția expresivității ; aceasta implică posibilitatea alegerii între forme echivalente, ceea ce postulează sinonimia [2].

Cuvîntul reg. *cimotie* pare a nu fi necesar limbii întregului popor, de vreme ce are ca echivalent, în fondul general lexical, pe *rudă ;* ar urma deci să nu-l mai întrebuințăm. Dar *rudă* este, în general, neutru din punct de vedere stilistic, pe cînd *cimotie* apare ca batjocoritor în gura lui Richard din piesa *Ucenicul diavolului* de B. Shaw (trad. de P. Comarnescu) : „Mă mîndresc cu unchiul meu și cu toate *cimotiile*"... [3]

Verbului neologism *abhorâ* (fr. *abhorrer*) îi corespunde în fondul vechi lexical *a urî*. Iată însă un fragment (dintr-un pamflet scris de Geo Bogza [4]), în care lui *abhorâ* nu i se poate substitui *urăște, detestă* sau *disprețuiește*, fără a se atenua efectul emoțional-artistic :

„...De douăzeci și șapte de ani ... această brută cazonă (Franco) ... își bate joc de conștiința omenirii, care tot de atîția ani îl *abhorâ*" (s.n.).

Alături de cuvintele noi, indispensabile comunicării, aduse în limbă de progresul cunoștințelor ori de alți factori extralingvistici, se ivesc mereu alte mijloace de redare a afectivității și de variere stilistică a exprimării. Funcția comunicării impune însă statornicirea tiparelor vorbirii. În procesul de comunicare, prin reproducere continuă, se precizează și se stabilizează modelele valabile de limbă ; nevoia de înțelegere cere forme unice, clare, corespondență riguroasă între noțiune și cuvînt, eliminarea din limbă a tot ce nu este strict necesar. În schimb, expresivitatea, incompatibilă cu fixarea, tinde să spargă tiparele ; ea dezvoltă lipsa de rigurozitate și chiar imprecizia (nedeterminarea) [5], dînd cuvintelor putere de evocare, capacitate de sugestie. Întrebuințarea generală și

---

[1] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Buc., 1956, p. 43.

[2] „Pluralitatea mijloacelor expresive ... este baza rațională a sinonimiei" (Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, ed. a III-a, vol. I, Paris, 1951, pp. 95, 104. Se poate spune că existența mai multor posibilități de redare a aceleiași noțiuni reprezintă o condiție *sine qua non* a expresivității (a „stilului"). T. Vianu arată în *Probleme de stil și artă literară*, Buc., 1955, că în timp ce faptele de comunicare „tind spre unicitate, adică spre forma corectă unică a întrebuințării cuvintelor, a accentuării, intonației, flexiunilor și construcțiilor, faptele de stil tind tocmai către varierea tuturor acestora..." (p. 209). „Teoretic vorbind, putem spune că pentru fiecare fapt de comunicare există un număr indefinit de fapte expresive, de fapte de stil" (p. 209). Sinonime sînt cuvintele care „posedînd același nucleu al comunicării, au note stilistice însoțitoare deosebite" (p. 214). Notăm însă că, pe lîngă *sinonimele stilistice*, ce se deosebesc prin nuanță afectivă, elocvență, relief etc., mai sînt *sinonime ideografice* (noționale), la care diferențierea intră pregnant pe terenul semanticii.

[3] B. Shaw, *Teatru*, Buc., 1956, p. 166.

[4] „Contemporanul", 26 aprilie 1963.

[5] Dăm exemple pentru ceea ce înțelegem, aici, prin imprecizie : În terminologia militară, distincția între *proiectil, ghiulea, obuz* este bine marcată. În stilul poetic, ca și în vorbirea obișnuită, ele pot deveni sinonime. Un militar nu va denumi gloanțele *plumbi*, dar poetul zice : Tu rîzi, căci *plumbii* moi / S-au dus în piept de-a dreptul / Spurcatului ciocoi" (G. Coșbuc, *Doina*). Pentru a-i desemna pe *exploatați*, scriitorii au găsit o mulțime de sinonime, expresive, dar mai puțin precise : *dezmoșteniții vieții, sclavii vieții, obijduiții, necăjiții, umiliții, nedreptățiții, împilații, asupriții, oprimații, urgisiții* etc. În loc de *orînduire socială*, se spune uneori *întocmire... alcătuire...* etc.

prea frecventă a aceloraşi construcţii de limbă toceşte valoarea expresivă a cuvîntului [1].

Astfel, funcţiile limbii apar ca două laturi ale unei contradicţii dialectice : prima determinînd fixarea, precizarea şi organizarea limbii într-un sistem de norme unitar, cealaltă tinzînd spre mobilitate şi multiplicare de forme expresive.

Dacă sinonimia propriu-zisă ţine în special de „expresivitate", însemnînd mai multe cuvinte pentru o noţiune şi implicînd concurenţa formelor echivalente, oare nu întreţine ea fluctuaţia vocabularului, defavorizîndu-i organizarea, împiedicînd înrădăcinarea în nucleul lui stabil a cuvintelor de bază ale limbii ? [2]

Trebuie spus că despărţirea „comunicării" de „expresivitate" se face în vederea explicării tendinţelor ce lucrează contradictoriu în limbă. În realitate, cele două funcţii ale limbii sînt interdependente şi, uneori, unite într-o fuziune totală.

Presupunerea că sinonimia s-ar opune, în principiu, fixării cuvintelor în vocabular nu se verifică totdeauna, căci atracţia sinonimelor (şi, deci, gruparea lor laolaltă) joacă adesea un rol cel puţin egal în importanţă cu concurenţa dintre ele. În loc ca organizarea vocabularului să găsească o piedică în sinonimie, întîmpinăm tocmai aici o latură a sistemului limbii. Sinonimia se dezvoltă în interacţiune cu polisemia, mai ales sub impulsul nevoii de expresivitate. Dar, totodată, ele constituie (cum se va vedea) apanajul comunicării, în general. Îmbinarea lor nu periclitează (ci întăreşte) caracterul sistematic al limbii.

§ 3. În virtutea legăturii indisolubile dintre gîndire şi limbă noţiunea şi cuvîntul sînt uneori concepute ca două feţe ale unei medalii unice.

Cum de există atunci sinonimie şi polisemantism ?

După acad. Iorgu Iordan, adevărul e că „nu există [decît accidental] sinonime propriu-zise, adică mai multe cuvinte pentru aceeaşi noţiune". (*Limba română contemporană*, Buc., 1956, p. 43). „Sinonimele (adică ceea ce numim astfel)" se diferenţiază totdeauna semantic, fiecare reprezentînd o altă noţiune, ori, măcar, „o realitate concretă diferită, corespunzătoare aceleiaşi noţiuni". În caz contrar, ar fi infirmată unitatea limbii şi gîndirii (*ibidem*, pp. 45, 46).

---

[1] V e n d r y e s, raportîndu-se la noţiunile pentru care s-au creat în limbă mai multe denumiri, afirmă că această „varietate" „se explică prin uzura semantică ce obligă la primenire" (*Le langage*, Paris, 1921, p. 255). Mai ales „puterea expresivă" este atinsă de uzare şi slăbeşte cu repeziciune, datorită întrebuinţării frecvente a cuvîntului, ceea ce antrenează împrospătarea expresivităţii prin alte cuvinte. Este citată seria : *ennuyant, embêtant, fatigant, crispant, esquintant, éreintant, assommant, tuant, rasant, barbant, canulant* etc. (pp. 252, 253). Vezi şi I o r g u I o r d a n, *Stilistica limbii române*, Buc., 1944, p. 13.

[2] Problema a fost pusă de acad. Al. Graur, care a arătat că un cuvînt, pentru a se consolida în limbă, trebuie să învingă sinonimele ce-l concurează sau să-şi diferenţieze înţelesul de al lor (vezi *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, Buc, 1954, pp. 123, 126) Mai mulţi termeni pentru aceeaşi noţiune „se contrazic şi se slăbesc reciproc" (p. 129). Astfel, folosirea cuvintelor învechite : *dare, dajdie, bir, tribut* sau numai simpla lor „prezenţă, pe planul al doilea al minţii noastre", întîrzie consolidarea în fondul lexical principal a termenului de circulaţie actuală *impozit* (p. 111). Sinonimelor li se recunoaşte calitatea de a face posibilă exprimarea unor „nuanţe foarte fine", dar autorul adaugă că fluctuaţia sinonimică poate veni în detrimentul cuvintelor de bază ale limbii (p. 126). Recomandînd scriitorilor să utilizeze cu precădere nu termeni rari, ci cuvintele de circulaţie generală, d-sa pledează, de fapt, pentru stabilitatea şi organizarea lexicului, împotriva fluctuaţiei, penru un scris simplu, pe înţelesul tuturor (*Studii de lingvistică generală*, 1960, p. 334). După acad. Al. Graur, „raporturile dintre sinonime sînt în primul rînd de concurenţă pentru a acapara forma comună" ; în subsidiar, se constată şi „elemente de atracţie între ele" (*ibidem*, p. 25).

Incontestabil, sinonimele nu coincid în totalitatea conținutului lor ; cu toate acestea, ne întîmpină la tot pasul cuvinte a căror substituire în context nu aduce schimbări semantice. Astfel, este indiferent dacă spunem : „În *bătălia* de la Vaslui, turcii au fost *înfrînți*" sau „În *lupta* de la Vaslui, turcii au fost *bătuți (învinși, biruiți)*". Deosebirile dintre *bătălie* și *luptă*, pe de o parte, și *a bate, a învinge, a înfrînge, a birui* pe de altă parte, ies la iveală în alte contexte. Înțelesurile lor nu se acoperă total, însă în propoziția citată ele redau exact aceeași noțiune, cu deosebiri semantice imperceptibile. (Cele patru verbe subliniază în mod diferit ideea, provocînd fiecare un alt răsunet interior. La fel, substantivele *bătălie* și *luptă* se diferențiază prin puterea de evocare.)

Să fie oare vreo deosebire de înțeles între „a răsturna dominația (stăpînirea) otomană" și „a scutura (doborî) jugul (asuprirea) turcesc" ?

Polisemia complică și ea raportul noțiune—cuvînt, fiindcă nu totdeauna sensurile unui cuvînt pot fi socotite componente sau note ale unei noțiuni unice. De exemplu, fr. *glace* însemnează : gheață, geam (de vitrină), oglindă, înghețată, indiferență etc. Dacă toate accepțiunile (întreg conținutul semantic al) acestui cuvînt ar intra în componența unei noțiuni, ar urma — ceea ce este evident greșit — că fiecare popor construiește alte noțiuni, cu sfere și cu note proprii, pentru că în nici o altă limbă nu vom mai găsi reunite, într-un singur termen, sensurile amintite.

La întrebarea dacă unui cuvînt polisemantic îi corespunde, în planul logic, o singură noțiune sau mai multe, trebuie răspuns prin recunoașterea ambelor posibilități [1]. Constatarea că, de multe ori, noțiunea nu este sinteza sensurilor cuvîntului (în diverse contexte același cuvînt putînd reda alte noțiuni) probează însă nu nepotrivirea limbii cu gîndirea, ci concordanța dintre ele : gîndirea descoperă legături și asemănări între obiectele sau fenomenele lumii materiale și ideale, iar limba înregistrează unele din aceste legături, păstrîndu-le în polisemantism. Sînt și factori interni, pur lingvistici, ce determină polisemantismul, dar esențialul în polisemie este reflectarea unor interdependențe obiective ; de aceea stîrnesc nedumerire lingviștii care caută în gruparea sensurilor un sistem lingvistic închis și care vor să explice mișcarea semantică prin impulsuri pornind din interiorul limbii, ca și cum limba ar fi propriul ei autor.

Polisemantismul, înțeles ca expresie lingvistică a unor relații între noțiuni (sau aspecte noționale) are caracter de necesitate, prin aceea mai ales, că fără

[1] Un plus de înțelegere (nuanțată) aduc considerațiile lui R. A. Budagov *(op. cit.)* privind gradația trecerii de la monosemie la polisemie și natura complexă a acesteia din urmă. Autorul acreditează ideea comparării limbilor înrudite sub aspectul corelației „monosemie — polisemie", căci — arată dînsul — există felurite polisemii : „În unele limbi, cuvîntul poate să aibă o polisemie restrînsă, iar fiecare din sensurile lui să fie apropiat de cel fundamental (cuvîntul, în întregul său, înclinînd spre monosemie), în alte limbi, dimpotrivă, polisemia este mai dezvoltată și unele sensuri sînt depărtate de cel fundamental (cuvîntul, în general, înclinînd spre polisemia propriu-zisă). În asemenea cazuri, problema corelației între monosemie și polisemie apare.... ca o problemă a corelației între două feluri de polisemii — «restrînsă» și «largă»" (С.С.И., p 186). Iată, de exemplu, polisemia mai largă sau mai restrînsă a cuvîntului *fortuna*, în diferite limbi romanice : în latină, *fortuna* își dispune înțelesurile la doi polisemantici : „fericire (noroc)" și „nefericire". În italiană și spaniolă, acest cuvînt este larg polisemantic, fără ca sensurile lui să se așeze deslușit în opoziție polară. Fr. *fortune* are o polisemie bogată, dar omogenă, care se grupează în jurul unui sens central, acela de „noroc". Cuvîntul rom. *furtună* „manifestă tendința spre monosemie", avînd totuși întrebuințări figurate *(ibidem*, pp. 187—189).

el, ar fi cu neputință să se fixeze, în chiar structura lexicală a limbii, felurite asociații stabilite de gîndire între lucruri.

§ 4. Sinonimia decurge din polisemantism, fiind reversul firesc și necesar al acestuia. Este evident că un cuvînt care redă mai multe noțiuni nu epuizează conținutul fiecăreia dintre ele, luată în parte. E necesar să existe în limbă, cel puțin pentru unele accepțiuni ale cuvîntului, și alți termeni, cu aproximativ același înțeles, dar care să aducă în plus precizări și nuanțe semantice ori, măcar, o putere particulară de expresie. Un exemplu : Substantivul *fire* are două sensuri importante, cărora le corespund două noțiuni. Deoarece un singur termen nu poate evidenția toate notele ce alcătuiesc conținutul acestor noțiuni, el este completat de sinonime. Pentru prima accepțiune avem sinonimele : *natură, făptură* („*Firea* toată părea cuprinsă de o solemnă încremenire" — *Hogaș* [1]). Al doilea sens are ca echivalente cuvintele : *caracter, temperament* (fire nervoasă).

Sinonimia se justifică, în sistemul limbii, prin existența polisemantismului. Dacă acesta din urmă ar fi lipsit de corolarul lui (sinonimia), ar duce la sărăcie în limbă.

Un alt exemplu, revelator pentru corelația „polisemie—sinonimie" și pentru natura sistemului lexical : sinonimele *praf* și *pulbere*, aproape identice ca sens, coexistă de multă vreme în limba română, fără a se diferenția semantic. Faptul pare curios, căci în realitatea materială pe care o desemnează aceste cuvinte, înregistrăm aspecte (sau chiar noțiuni) diferite. (*Praf* și *pulbere* însemnează deopotrivă atît „пыль", cît și „порох" atît „poussière", cît și „poudre à canon"). Era de așteptat ca cei doi termeni să se specializeze în redarea cîte unei noțiuni, slăbindu-li-se astfel legătura sinonimică. Dar româna „preferă", aici, să mențină sinonimia, dînd totodată cuvintelor valori polisemantice. Diferențele noționale rămîn în cadrul polisemiei, analoge la ambele cuvinte (marcarea lor făcîndu-se și prin determinative) [2]. Este semnificativă constatarea că polisemia și sinonimia sînt împreună prezente sau ar fi lipsit amîndouă.

De obicei, un cuvînt are, pentru fiecare accepțiune ,alte sinonime. Acestea se leagă, prin celelalte sensuri ale lor, de alte cuvinte, la care găsim noi legături sinonimice ; și tot așa, lanțul sinonimiei continuă, teoretic vorbind, la nesfîrșit.

Polisemia și sinonimia cuprind ca într-o rețea cuvintele limbii. Iată un exemplu, redat prin schemă, arătînd legarea cuvintelor, prin sensuri sinonimice : (figura de la p. 113).

Din tablou reiese că sinonimica (=sistemul de sinonime al) limbii nu poate fi concepută în afara fuziunii polisemiei și sinonimiei. [3] Cuvintele își „trimit"

---

[1] Vezi *Dicționarul limbii române literare contemporane* (D.L.R.L.C.).

[2] Cf. R. A. Budagov, C.C.M., p. 126.

[3] Îmbinarea polisemiei cu sinonimia a mai fost remarcată. Citățm astfel pe I. Coteanu, care, dînd ca exemplu seria sinonimică : *bate, lovi, izbi, ciocăni*, face observația că „în raport cu sensurile din conținutul semantic al fiecărui membru din serie, sinonimia nu este decît un lanț de sensuri identice. Ea nu este un lanț de conținuturi identice". (vezi *Contribuții la o semasiologie sistematică*, în „Probleme de lingvistică generală", vol. I, 1959, p. 27). Lingvistul polon J. Kurylowicz vorbește despre „legătura internă care există între polisemantismul cuvîntului și sinonimele lui", conchizînd că aceste două fenomene „alcătuiesc un singur întreg pentru lexicolog" (*Însemnări cu privire la sensul cuvîntului*, în „Voprosî iazîkoznaniia", 1955, numărul 3, p. 54, trad. rom.). Sugestii se găsesc și la U. Ricken (*Observații asupra onomasiologiei*, în „Limba română", 1960, nr. 4, p. 3 și urm.), precum și la Gh. Bulgăr (*Sinonimele în viitorul dicționar general al limbii române*, în „Limba română", 1959, nr. 2, p. 37). Vezi și R. A. Budagov, *Introducere în știința limbii*, trad. de G. Mihăilă, Buc., 1961, p. 69.

unul către altul valenţe semantice. Sinonimia se realizează nu prin coincidenţa tuturor accepţiunilor, ci pe sensuri şi în context.

Cele două fenomene lingvistice corelate (polisemia şi sinonimia) evoluează în interacţiune. O dată cu apariţia unui sens nou la un cuvînt, se crează, de regulă, şi o legătură sinonimică. Calea apariţiei sinonimelor, concomitent cu înmulţirea sensurilor, o reprezintă, cu precădere, transferul metaforic (în general tropii) [1]. De exemplu, noţiunea de „asuprire", care-i abstractă, a fost materializată prin comparaţia cu „jugul", ce stă pe grumazul vitelor. S-au obţinut două rezultate :

a) Cuvîntul *asuprire* a căpătat un nou sinonim : *jug* (*asuprirea* otomană sau *jugul* otoman), care avea la început puterea de a concretiza printr-o imagine vizuală conţinutul abstract al asupririi.

b) Cuvîntul *jug* şi-a înmulţit accepţiunile.

Termenul *strîmtoare* a ajuns, datorită metaforei, sinonim cu : *necaz, greutate, lipsă, nevoie, încurcătură, ananghie, belea, anevoinţă, aman, aliman, sărăcie, mizerie, situaţie grea* etc.

Rezultă că, pe plan lingvistic, metafora îndeplineşte funcţiunea de a contribui la dezvoltarea polisemiei şi sinonimiei.

Crearea de sinonime nu este în primul rînd rezultatul împrumuturilor, ci al îngemănării polisemiei cu sinonimia în sistemul limbii.

Sistemul de sinonime din limba latină e foarte întins şi faptul acesta trebuie pus în legătură cu numeroasele sensuri ale cuvintelor. Un dicţionar de sinonime latineşti, pe care-l avem la îndemînă (E. Barrault, *Traité des synonymes de la langue latine*, Paris, 1853), stabileşte grupuri de sinonime, fără să se preocupe de îmbinarea polisemiei cu sinonimia. De ex., *invalidus, infirmus, imbecillus, debilis :* faible (slab) (p. 493). Cum sinonimele totale sînt excepţii, natura lexicului s-ar reflecta mai bine într-un dicţionar care să urmărească sinonimia pe sensuri. Astfel, la subst. *labes-is* distingem trei semnificaţii importante : 1. Cădere, prăbuşire, ruină, distrugere, dezastru, nenorocire ; 2. Boală ; 3. Pată, ruşine, dezonoare.

Drept urmare, de la acest cuvînt pornesc trei siruri sinonimice : 1) *Labes, ruina, pernicies, exitium, occasus, interitus, disperditio, calamitas, naufragium* etc. (...rei publicae, imperii, rei familiaris — fortunarum, patrimonii — etc.) ; 2) *Labes, morbus, aegrotatio,* (mala) *valetudo,* (... corporis et mentis) ; 3) *Labes, macula, suggillatio, turpitudo,* (... quae lavi non potest).

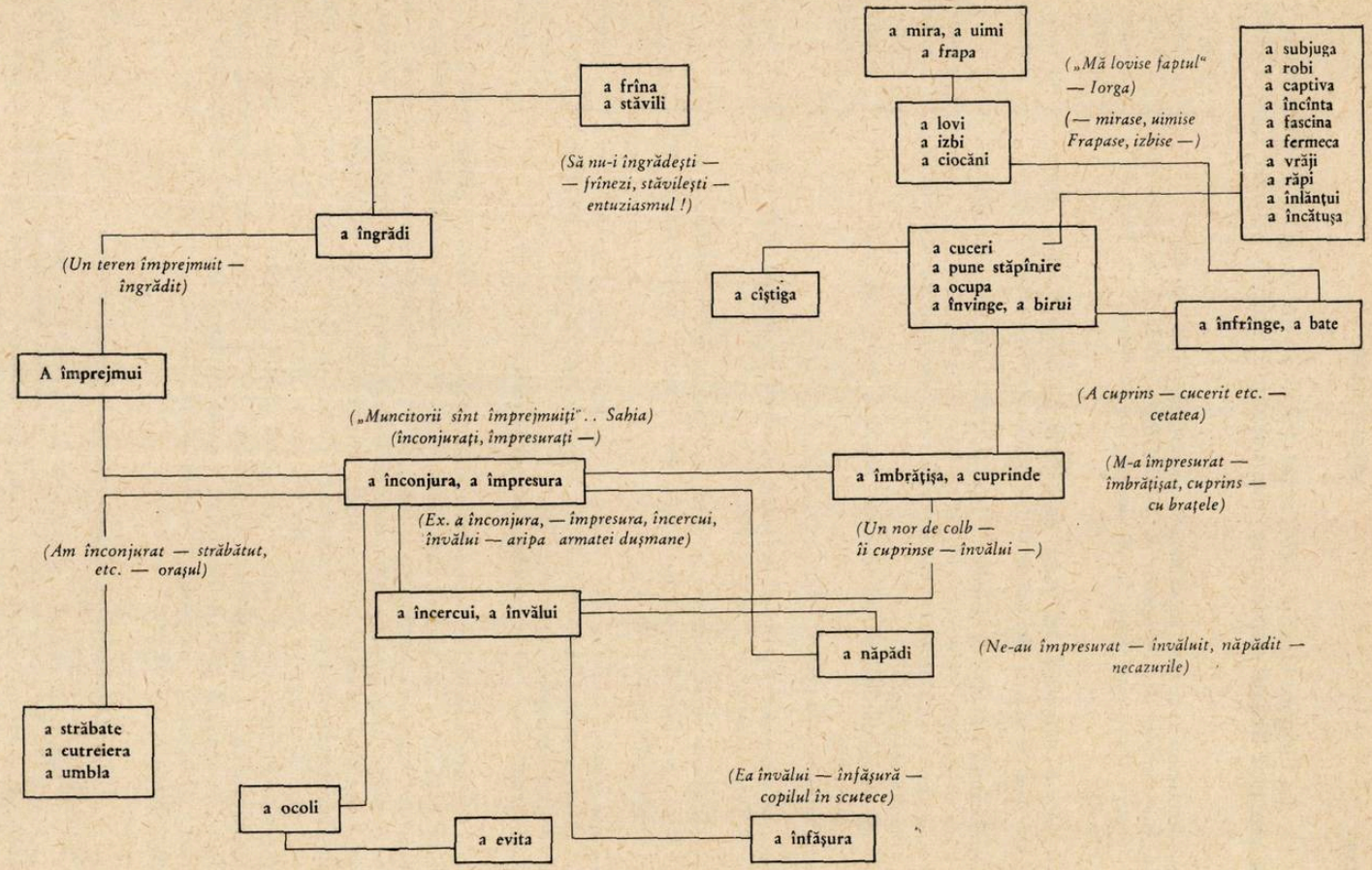
La rîndul lor, sinonimele lui *labes* fiind polisemantice, intră mai departe în relaţii sinonimice cu diverse alte cuvinte.

§ 5. În română, paralelismul evoluţiei polisemiei şi sinonimiei poate fi urmărit începînd de la primele texte [2], dar este mai vizibil la cronicari.

---

[1] Observaţii despre rolul metaforei în modificările semantice, vezi, de ex., la acad. Iorgu Iordan, *Stilistica ...*, pp. 345—346. R. A. Budagov ne pune în gardă că explicarea prin metaforism a fenomenelor semasiologice este unilaterală, recunoscînd însă că lingviştii nu pot nesocoti transferurile metaforice şi metonimice, ce joacă un rol esenţial mai ales în procesele diacronice (C.C.H., pp. 24—25, 84).

[2] Unele fapte legate de problema discutată aici se pot găsi la Claudia Tudose, *Sinonimia în limba română din secolul al XVI-lea,* în *Omagiu lui Alexandru Rosetti,* Buc., 1965, p. 947 şi urm.


a mira, a uimi
a frapa
(„Mă lovise faptul"
— Iorga)
a subjuga
a robi
a captiva
a încînta
a fascina
a fermeca
a vrăji
a răpi
a înlănţui
a încătuşa
a frîna
a stăvili
a lovi
a izbi
a ciocăni
(Să nu-i îngrădeşti —
— frînezi, stăvileşti —
entuziasmul !)
(— mirase, uimise
Frapase, izbise —)
a îngrădi
a cuceri
a pune stăpînire
a ocupa
a învinge, a birui
a cîştiga
a înfrînge, a bate
(Un teren împrejmuit —
îngrădit)
A împrejmui
(A cuprins — cucerit etc. —
cetatea)
(„Muncitorii sînt împrejmuiţi"... Sahia)
(înconjuraţi, împresuraţi —)
a înconjura, a împresura
a îmbrăţişa, a cuprinde
(M-a împresurat —
îmbrăţişat, cuprins —
cu braţele)
(Ex. a înconjura, — împresura, încercui,
învălui — aripa armatei duşmane)
(Un nor de colb —
îi cuprinse — învălui —)
(Am înconjurat — străbătut,
etc. — oraşul)
a încercui, a învălui
a năpădi
(Ne-au împresurat — învăluit, năpădit —
necazurile)
a străbate
a cutreiera
a umbla
(Ea învălui — înfăşură —
copilul în scutece)
a ocoli
a evita
a înfăşura

La Grigore Ureche (*Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, 1955) se remarcă deseori exprimarea unei noţiuni în chipuri diferite. Cîteva exemple :

	Deci :
— Moldovenii „era gata au să moară, au *să izbîndească*" (p. 88).	*a izbîndi*
— „Cu ajutoriul lui Dumnezeu *au biruitu* Ştefan-Vodă şi *au bătut* pre unguri. Într-aceiaşi lună, în 20 de zile, *au răzbitu* şi pre Băsărabă" (p. 91).	*a birui* *a bate* *a răzbi*
— „Iară la letopiseţul cel leşesc, de izbînda lui Ştefan-Vodă ... nimica nu *scrie*. Şi încă şi alte semne multe, nimica nu le *însemnează*" (p. 96).	*a scrie* *a însemna*
— „Scriitorii cei mai de demult ... *s-au săvîrşit* şi pre urma lor alţii nu vor să să apuce" (de a povesti faptele istorice) (p. 59).	*a muri*
— „Să nu ne zică cronicarii altora limbi c-*am murit* şi noi cu scriitorii cei dinceput" (p. 59).	*a se săvîrşi*
— „Şi mulţi din boiarii cei mari *au picatu* şi vitejii cei buni *au peritu* (p. 95).	*a pica* *a pieri*
— „Căţeaoa ... *au crăpat*" (p. 60).	*a crăpa*
— „Ştitia *coprinde* loc mult, nu numai a nostru, ce *închide* şi Ardealul şi Ţara Muntenească..." etc. (p. 59).	*a cuprinde* *a închide*
— „Dacă am văzut că lipsesc poveştile şi cursul anilor din letopiseţul cel leşesc, *am lipit* dintr-ale noastre izvoade, ... şi *am adaos* poveştile la letopisăţul cel leşesc" (p. 59).	*a lipi* *a adăuga*
— „Iar *scrisorile* striinilor mai pe largu şi de agiunsu scriu..." (p. 58).	*scrisoare*
— „L-am socotit că iaste scris adevăr, însă mai mult din *cărţile* streinilor decît din *izvoadele* noastre" (p. 59).	*carte* *izvod*
— „Văzîndu noi ... că se părăseşte această *însemnare*"... (p. 59).	*însemnare*

Între aceste cuvinte s-au stabilit relaţii sinonimice graţie polisemiei. Trebuie însă avut în vedere faptul că, pînă în a doua jumătate a secolului trecut, cînd neologismele romanice şi internaţionale au devenit mai numeroase în limbă, se constată un decalaj între dezvoltarea polisemiei şi a sinonimiei. Primii scriitori neavînd cuvinte pentru unele noţiuni (în special abstracte) au extins sfera de întrebuinţare a unor cuvinte. În cazuri de felul acesta, crearea unor noi sensuri n-a însemnat şi creare de sinonime. Astfel, pînă la introducerea neologismului *membru*, a fost folosit cu acest înţeles cuvîntul *mădular*, atestat chiar şi la Alecsandri („un *mădular* al poliţiei" [1]). O mulţime de accepţiuni, redate azi în mare măsură prin neologisme, a avut cuvîntul *închipuire*, însemnînd : efigie, idee, imaginaţie, imagine, fantasmagorie, fantezie, ficţiune, figură, invenţie, manifestare, opinie etc. [2]

---

[1] Vezi *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* de I. A. Candrea şi Gh. Adamescu (Buc., 1931).

[2] Vezi acest exemplu, şi altele, la S. Puşcariu, *Limba română*, vol. I, Buc., 1940, pp. 375—378. În cartea lui N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Buc., 1962, găsim exemple care arată că înainte de încetăţenirea termenilor ştiinţifici actuali, ce sînt, în majoritate, împrumutaţi, s-a făcut uz pe scară largă de polisemie.

Neologismele au adus în limbă mai multă precizie, completînd sensurile numeroase ale cuvintelor cu sinonime.

În stadiul actual de evoluție a limbii române, cu precădere cerințele expresivității impulsionează polisemia. [1]

Atrage atenția încă un fapt ce poate despărți polisemia de sinonimie. Metafore se ivesc continuu în limbă, dar ele nu presupun totdeauna un transfer de la un termen determinat la alt termen determinat, ci există întrebuințări metaforice ale cuvintelor, lipsite de echivalent sinonimic. Prezintă interes întrebarea dacă nu cumva categoria de metafore numite uneori „simbolice" [2] îmbogățește polisemia cuvintelor, fără a produce și sinonime. Un exemplu de metaforă simbolică (spicuit de T. Vianu din poezia lui Al. Philippide) ; *„muzica surîsurilor lunei"*. Neputînd extinde aici cercetarea în această direcție, ne mărginim să observăm că în sintagma poetică citată nu se înregistrează consecințe semantice imediate ale metaforei : nu prinde contur un nou sens lexical.

§ 6. Sinonimia capătă extensiune mai cu seamă în domeniul noțiunilor și ideilor abstracte. Cuvintele cu înțeles concret, cum sînt *casă, sobă, pat, masă*, nu pot avea, în principiu, decît sinonime noționale sau analogice (de ex., pentru *casă : clădire, bloc, vilă, locuință* etc.) sau, în alt plan, sinonime arhaice ori teritoriale. În schimb, pentru cuvintele (sensurile) abstracte, găsim echivalente sinonimice pe același plan al exprimării. Astfel, *infamie* este sinonim cu : *netrebnicie, josnicie, ticăloșie, fărădelege, nelegiuire, mișelie, spurcăciune* [3], *nemernicie, mîrșăvie, turpitudine, abjecțiune, ignominie* [4].

Adeseori contururile noțiunilor abstracte nu se precizează, în mintea noastră, pe baza unui singur cuvînt. Citim astfel, despre un desen, că *„accentuează, scoate în relief, îngroașă* anumite trăsături" [5]. Așadar, aici, ideea se clarifică pe deplin prin utilizarea mai multor sinonime, ceea ce n-ar fi fost necesar și nici posibil, în cazul redării unei noțiuni concrete.

În general, cînd cuvintele destinate a numi noțiuni concrete trec de la propriu la figurat și la abstract, ele devin susceptibile de sinonimie. *Foc* și *flacără* nu sînt sinonime cînd le întrebuințăm în înțeles propriu. Dar la figurat, atunci cînd desemnează, de ex., pasiunea dragostei, ele devin sinonime.[6]

A sublinia nu e totuna cu *a accentua*. La figurat însă, cele două verbe sînt sinonime (*Subliniem* sau *accentuăm* o idee).

---

[1] Punctul acesta de vedere poate fi pus în legătură cu următoarea teză susținută de T. Vianu : „Din momentul în care s-a fixat, și bunele exemple ale scriitorilor din jurul anului 1840 s-au impus peste rătăcirile arătate, limba noastră literară a intrat în faza unei evoluții precumpănitor estetice" (*Din problemele limbii literare române a secolului al XIX-lea*, în vol. *Probleme de stil și artă literară*, 1955, p. 197).

[2] Vezi T. Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Buc., 1957, pp. 100, 117.

[3] „Fapta lor ne răscumpără de atîtea *spurcăciuni* ale răilor și rătăciților" (M. Sadoveanu, *Evocări*, Buc., 1954, p. 266).

[4] „Ignominia fascistă" (*ibidem*, p. 267).

[5] I. Frunzetti, în „Contemporanul".

[6] Vezi M. Lafaye, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, ed. a II-a, Paris, 1861, p. XLIII.

Fenomenul absorbţiei se diferenţiază net de al extracţiei. Totuşi, la figurat, *a absorbi* trimite o legătură sinonimică lui *a extrage* [1], îndreptînd alta spre *a preocupa, a captiva* (Mă *absorbea* lectura cărţii).

Opac însemnează „netransparent" ; *obtuz* numim unghiul mai mare de 90 de grade. Însă un spirit *opac* sau *obtuz* este cam acelaşi lucru (= mărginit, îngust, redus).

A săpuni, în înţelesul propriu, concret (a freca cu săpun), n-are sinonime, dar întrebuinţat în sensul figurat (şi deci abstractizat) e sinonim cu : *a certa, a critica, a trage un perdaf, a lua la trei păzeşte, a lua în tărbacă.* (*Critica*, la rîndu-i, grupează în jurul său sinonimele : satiriza, biciui, şfichiui, flagela, ţintui, crucifica, înfiera, stigmatiza, veşteji, ataca, vitupera, anatemiza, şarja, batjocori ; loc verb. : a lua în derîdere, a lua în vîrful peniţei, a lua în furca lungă (expr. pop.).

Cîteodată, noţiunile cele mai disparate (cum sînt *labirint* şi *hăţiş*) se întîlnesc în sinonimie.[2] Privitor la o poezie, citim în „Gazeta literară" că „ideea... se pierde în *labirintul* (= *hăţişul, stufărişul*) metaforelor".

În şirul sinonimelor care denumesc aceeaşi noţiune abstractă, se află unul, sau mai multe, ce se disting printr-o capacitate sporită de concretizare (datorată metaforei, încă neuzate). Să observăm gradul de sensibilizare a noţiunii de către sinonimele indicate în următoarele propoziţii :

— Pe Eminescu, adeseori, critica vremii a săutat să-l *coboare* (= să-l *micşoreze, minimalizeze, subaprecieze, defăimeze, denigreze).*

— În orînduirile trecute, masele au fost ţinute în *întuneric* (= *înapoiere, neştiinţă, incultură, obscurantism*).

— Tudor Vladimirescu a răsculat norodul *îngenuncheat* (= *încătuşat, subjugat, robit, supus, asuprit)* al Ţării Româneşti.

— *„Înaintarea* (= *progresul)* e de ordin artistic...". (G. Călinescu) [3].

Alte concretizări în expresii populare şi familiare) : stări psihice reprezentate fiziologic. De ex. : *Îmi fac sînge rău* = *mă enervez ; mi se rupe inima* = = *mi-e milă ; îmi creşte inima* = *mă bucur ;* trebuie *să-mi deschid inima* = *să mă destăinuiesc ; îmi spune inima* = *presimt ; cu ochii-n patru* = *vigilent ; „răni* (= *dureri*) ale sufletului meu" (Sadoveanu, *Evocări*, p. 266).

Nu este lipsită de interes remarcarea faptului că metaforismul (în special acela care generează polisemia) provoacă efecte contradictorii : pe de o parte sensibilizează ideile, pe de altă parte abstractizează lexicul. Cînd unui cuvînt concret i se dezvoltă un sens figurat, acesta, raportat la sinonimele lui ce şi-au pierdut caracterul motivat (forma internă) poate fi mai concret decît ele, pentru că asociază ideii o imagine ; privit însă în cadrul polisemiei, reprezintă o abstractizare.

De altfel, ar fi neadevărată afirmaţia că stilul poetic (metaforic) redă totdeauna gîndurile într-o formă intuitivă, materializîndu-le. Cînd Goga exclamă : „Cum *s-a stins* frumoasa mea copilărie" (în poezia *Casa noastră*), verbul

---

[1] „A întreprinde analiza unor texte în aparenţă aride, a te străduí *să absorbi* (= să extragi) semnificaţia lor estetică..." („Contemporanul").

[2] Varietatea asocierilor dintre sensuri ilustrează cuvintele lui Lenin : „Oricare lucru (fenomen, proces etc.) este legat de *oricare* altul" (*Caiete filozofice*, Buc., 1956, p. 185).

[3] Scriitorul are în vedere o împrejurare anumită.

s-a stins (în loc de *a trecut*), nu cheamă în minte o imagine concretă, ci, lărgindu-și sfera semantică, dobîndește calitatea de a sugera. Exprimarea imagistică : *„Fierbe tăinuita jale a visurilor sfărîmate"* (O. Goga, *Oltul*) este oare mai concretă sau, dimpotrivă, este mai abstractă decît ar fi comunicarea obișnuită a aceleiași idei : *Durerea ascunsă, pe care o lasă idealurile nerealizate, mocnește în suflet ?* [1] Ceea ce remarcăm în versurile citate este expresia sintetică și sugestivă. În poezie, cuvintelor li se cere forță de sugestie, iar pentru aceasta concretismul nu-i obligatoriu. Nu ne putem închipui însă stil poetic fără resursele de expresivitate pe care le oferă polisemia și sinonimia.

§ 7. Constatarea făcută mai înainte, că legăturile sinonimice se întind în domeniul noțiunilor abstracte, își găsește verificarea și în sinonimica părților de vorbire. În genere, adjectivul este mai abstract decît substantivul, pentru că însușirea este mai abstractă decît obiectul. De aceea, între adjective întîmpinăm grupuri de sinonime mai numeroase și mai întinse. Dacă avem nevoie de calificative pentru a caracteriza satira socială din opera unui scriitor, le putem alege din următoarea înșiruire : (satiră) *ascuțită, acerbă, mușcătoare, vituperantă, înțepătoare, usturătoare, vitriolantă, corosivă, caustică, virulentă, incisivă, tăioasă* etc. Gîndirea, pe măsură ce evoluează, distinge nuanțele subtile ale realității. Nu atît obiectele și fenomenele se înmulțesc, cît determinativele lor. În această privință, urmărirea evoluției adjectivului în scrisul românesc conduce la concluzii revelatoare [2]. Numărul și frecvența adjectivelor, în textele literare, au crescut treptat. Tot mai multe neologisme adjectivale intră în limbă și este greu să se susțină că ele denumesc totdeauna noțiuni noi, căci se îngemănează adeseori ca verigi în lanțuri de sinonime deja constituite (Deși aveam pe *priceput, iscusit, îndemînatic, dibaci*, am mai primit pe *abil* și *ingenios*). Relevarea însușirilor se face de multe ori dintr-un unghi subiectiv de vedere, implicînd expresia atitudinii afective. În aceasta aflăm unul din factorii care explică extensiunea sinonimiei adjectivale. Apoi, dată fiind funcția lui estetică, adjectivul-epitet, frecvent utilizat, nu rezistă la uzura expresivă, reclamînd, și din acest punct de vedere, sinonimia.

În următorul citat din *Scrinul negru* de G. Călinescu, scriitorul înlătură repetarea adjectivului *ud*, folosindu-se de un neologism, *humectat*, care aduce și o nuanță expresivă (conține aprecierea făcută de autor) :

„O sărută cu buzele groase, foarte *ude*, pe obraji și apoi pe gură. Sultana nu manifesta nici un fel de repulsie pentru buzele *humectate* ale lui Babighian..." (ed. I, p. 553).

Substantivul cunoaște și el cazuri — mai puțin frecvente decît la adjectiv, totuși numeroase — cînd, alături de un cuvînt neutru sub raport stilistic, se grupează sinonime ce poartă o încărcătură afectivă : un *retrograd (reacționar, refractar)* este o *tombateră*, un *șiștar*, un *ruginit, baccea* etc.

---

[1] Nu este cu putință dispensarea de orice metaforă : durerea *mocnește*. În poezia menționată, durerea *fierbe* în apa Oltului.

[2] G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*... (Buc., 1941), cînd tratează despre Eliade, arată că a împămîntenit în limba română multe adjective. De fapt, „cuvintele nu sînt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare și mai ales dintr-un cîmp de noțiuni subtile, neatinse în acea vreme : *afabil, adorabil, absurd, actual, abuziv, abject, absolut, colosal, conjugal, cristalin, consecvent, ingrat, inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupțial, pervers, serafic, suav, venerabil* etc." (p. 138).

Verbul se așază între substantiv și adjectiv în privința lărgirii cîmpului semantic și a sinonimiei. Astfel, cîtă vreme substantivele *pată* și *murdărie* nu sînt, strict vorbind, sinonime, verbele *a păta* și *a murdări* își întretaie înțelesurile, mai avînd ca sinonime pe : *mînji, întina, pîngări, macula.*

Mai întinse sînt polisemia și sinonimia adjectivului *murdar* [1] ;

— pătat, întinat, impur, sordid, imund.
— turbure, neclar. („Lumină murdară" — Eminescu).
— josnic, mîrșav, ticălos, degradant etc. (Individ murdar ; faptă murdară.)
— necuviincios, obscen. (Cuvinte murdare.)

§ 8. Reluăm (pentru a duce mai departe discuția și a ajunge la unele concluzii) problemele de teorie a cuvîntului ce vin în atingere cu interpretarea polisemiei și sinonimiei. Cum s-a văzut, ideea înglobării semnificațiilor cuvîntului în sfera unei singure noțiuni nu stă în picioare, ca tezâ generală ; pe de altă parte, prin sinonimia pe sensuri limba își creează mijlocul de a reda un mare număr de noțiuni în chipuri diferite.

Desigur, semnificațiile termenului polisemantic trebuie să fie în relație, să aibă o zonă de întretăiere, adică un nucleu semantic comun, după cum cuvintele echivalente prin unul din sensurile lor se grupează laolaltă, într-un „cuib" sinonimic. [2] Dar, pare neîndoielnic că, în ceea ce privește conținutul noțional, „cuibul" sinonimic este, în principiu, mai unitar decît polisemia. La acest rezultat au ajuns mai mulți cercetători. Reproducem un citat dintr-un articol semnat de U. Ricken [3] :

„Diferitele denumiri ale unei noțiuni sînt în majoritatea cazurilor într-o mai strînsă legătură din punctul de vedere al conținutului decît diferitele sensuri ale unui cuvînt. Este destul să se urmărească tabloul sensurilor lui *cap* și al sinonimelor lui *șef*... pentru a căpăta această convingere. Sinonimele *șef, cap, căpetenie, conducător, superior, responsabil* sînt foarte legate din punctul de vedere al conținutului ; ele au ca element comun faptul că denumesc o «persoană care conduce» etc. Dimpotrivă, raportul de conținut dintre diferitele sensuri ale lui *cap* este relativ redus" (*Cap* are accepțiunile de : parte a corpului omenesc, căpătîi, individ, minte, șef, vîrf (extremitate), început, sfîrșit (capăt) etc.).

Polisemantismul și sinonimia tind să spargă unitatea „noțiune—cuvînt", și această situație se creează datorită complexității raporturilor dintre realitatea obiectivă, gîndire și limbă. „Spargerea" nu se produce însă, opunîndu-i-se o tendință contrară. Reflectarea în limbă (adică în asocierile semantice fixate cu ajutorul polisemiei, sinonimiei, derivării etc.) a unor relații obiective este un fenomen ce se produce spontan, un reflex al realității dominat de atitudinea subiectivă și realizîndu-se mai ales pe calea metaforei. Dar cunoașterea științifică, necesitînd noțiuni precise, nu generează îmbinarea polisemiei cu sinonimia.

[1] Vezi D.L.R.L.C.
[2] Expresia ne întîmpină la V. N. Kliueva, Краткий словарь синонимов русского языка Moscova, 1961.
[3] *Observații asupra onomasiologiei,* în „Limba română", 1960, nr. 4, p. 18.

L. Șăineanu arăta, după Stuart Mill, care sînt „cele două condițiuni ale unei limbi filozofice" (adică științifice) : „o semnificație determinată și invariabilă pentru fiecare nume general, un nume pentru fiecare semnificație importantă" [1].

„Termenul tehnic tinde totdeauna spre monosemie", afirmă Budagov (*Introducere...*, pp. 32, 62). Pe baza dicționarului de sinonime întocmit de ea, Kliueva stabilește de asemenea că, în principiu, termenilor precișii le lipsesc sinonimele, pentru că „fenomenul sau obiectul care este strict delimitat de celelalte trebuie să aibă numai o denumire" (*op. cit.*, p. 5). Că lucrurile stau așa se vădește, bunăoară, în paralelismul dintre termenii tehnici (sau, mai cuprinzător zis, cuvintele cu sferă semantică precis delimitată) și derivatele de la etimonul respectiv, mai puțin tehnice și avînd sensuri figurate. *Pendul* nu e polisemantic [2] și n-are sinonime ; în schimb, *a pendula*, atenuîndu-și caracterul de termen tehnic și lărgindu-și înțelesul, devine sinonim cu *oscila, alterna* [3], *naviga* [4] etc. Mai ușor decît *electricitate* a putut fi întrebuințat la figurat *a electriza*, care, prin același proces de extensiune semantică și slăbire a tehnicității, intră în „cuibul" sinonimic al lui : *exalta, aprinde, înflăcăra, entuziasma, învăpăia, fanatiza, incendia*. Dintre părțile de vorbire, la substantiv se numără cei mai mulți termeni tehnici ; precizia semantică a substantivelor se explică prin calitatea lor de a indica obiecte sau fenomene, ale căror contururi sînt mai riguroase decît ale însușirilor și acțiunilor.

Funcționarea unei părți a mecanismului limbii, redusă la o schemă simplă, ne-o reprezentăm astfel :

Dacă ar acționa în limbă numai funcția de comunicare, punîndu-ne la dispoziție un instrument ideal de maximă precizie a gîndirii și nimic altceva, atunci polisemantismul și sinonimia ar urma să se diminueze, pînă la dispariție. Iar dacă, dimpotrivă, ne închipuim că numai „expresivitatea" ar intra în funcțiune, s-ar pregăti, în stilul poetic, spargerea unității „noțiune—cuvînt". Aceste tendințe se echilibrează însă, și cuvîntul capătă însușirea de a putea fi, în același timp, instrument adecvat pentru precizia gîndirii și mijloc de evocare poetică.

În ciuda polisemiei, claritatea și precizia exprimării sînt posibile datorită contextului. Explicația acestui fapt o dau diverși autori : „Dintre diferitele sensuri ale unui cuvînt, numai acela iese la suprafața conștiinței care e determinat de context. Toate celelalte sînt abolite, stinse, nu există" (Vendryes [5]). Același punct de vedere îl întîmpinăm la Budagov (*Introducere...* p. 22) : „Contextul înlătură polisemia cuvîntului, realizîndu-l de fiecare dată într-o singură direcție". Cînd vorbim despre *planurile* dintr-un tablou, nimeni nu se gîndește

---

[1] *Raporturile între gramatică și logică*, Buc., 1891, p. 52. Iată și un citat din Vendryes (*op. cit.*, p. 182) : „Idealul logic al unei gramatici este să aibă o expresie pentru fiecare funcție, și o singură funcție pentru fiecare expresie. Acest ideal, pentru a fi realizat, presupune un limbaj fixat ca o algebră, în care o formulă o dată stabilită rămîne neschimbată în toate operațiile în care se întrebuințează. Dar frazele nu sînt formule algebrice. Întotdeauna afectivitatea învăluie și colorează expresia logică a gîndirii".

[2] Rareori se întrebuințează cu înțelesul de „ceasornic" (pendulă).

[3] Poezia lui Macedonski *alternează* între parnasianism și simbolism.

[4] „...Televiziunea nu mai poate *naviga* între film și teatru..." (Horia Liman, în „Contemporanul").

[5] *Op. cit.*, p. 207. Vezi și pp. 209, 222.

la un *plan* (= *program*) de acţiune. Chiar termenii tehnici (cu toate rezervele amintite) se pot împăca cu polisemia. Astfel, unii dintre ei s-au format prin înmulţirea sensurilor la cuvinte vechi ale limbii : *strat* (în geologie), *strîmtoare* (termen geografic), *adunare, scădere, înmulţire* (în matematică) etc. Alţii au fost împrumutaţi nu numai cu înţelesul tehnic, dar şi cu accepţiuni figurate, sau le-au dobîndit pe acestea în limba română. (Se poate spune chiar că în limba română contemporană s-a deplasat accentul de la polisemia termenilor pastorali, agricoli şi religioşi la polisemia termenilor tehnici.)

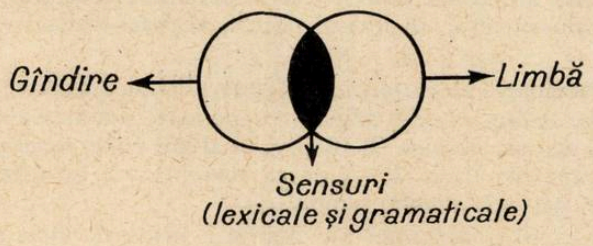
Armonizarea celor două tendinţe contradictorii face ca nu numai expresivitatea, dar, într-o privinţă, şi precizia comunicării să presupună existenţa sinonimelor, din care să se poată alege cuvîntul cel mai potrivit pentru redarea nuanţelor de sens ori stilistice.

Progresul cunoaşterii, adică pătrunderea tot mai adîncă în realitate, aduce un spor de determinare a fenomenelor, ceea ce risipeşte sinonimia. (Precizîndu-se ideea de „naţiune", s-a pus capăt folosirii nediferenţiate a cuvintelor *naţiune, neam, popor*.) Ştiinţa nu îngăduie să se estompeze, prin echivalare sinonimică, diferenţele dintre aspectele realităţii. Ea cere ca fiecare achiziţie a cunoaşterii să se fixeze şi să se comunice printr-o denumire aparte. Dar procesul acesta are şi o altă faţă. Marcarea diferenţelor nefiind totdeauna necesară, prin sesizarea distincţiilor subtile se ajunge implicit la sinonimie. Deşi *fin* şi *delicat* se deosebesc, sînt totuşi sinonime. *Indiferenţa* nu este, neapărat, *insensibilitate ;* cu toate acestea, nu li se poate nega sinonimia. Prin *impresionabil, emotiv* ori *sensibil* se nuanţează aceeaşi calitate. Sînt fapte de conştiinţă foarte înrudite, în mare parte identice, uşor de confundat, pe care vorbirea şi observaţia comună nu le disting totdeauna (pentru că nici n-au nevoie să le distingă). Dar cine se lipseşte de perceperea acestor nuanţe nu poate merge prea departe în cunoaşterea sufletului omenesc. [1] Astfel, sinonimele ne apar cînd ca instrumente ale exactităţii cunoaşterii şi comunicării (în această calitate, ele nu sînt, strict vorbind, sinonime), cînd ca mijloc al nedeterminării şi sugestiei poetice. A concepe însă existenţa separată a „comunicării" şi „expresivităţii" este un nonsens, şi nimeni nu susţine că pentru a comunica sîntem obligaţi să utilizăm în exclusivitate termeni precişi („antisinonimici"), în vreme ce expresivitatea i-ar exclude pe aceştia, cerînd sinonime stilistice. Diferenţierile semantice şi de stil nu se separă unele de altele cu rigiditate. Sinonimele ideografice (noţionale) pot fi totodată şi stilistice, după cum acestea pot ascunde imperceptibile deosebiri de sens. Precizia şi expresivitatea fuzionează, ivindu-se adesea ca unul şi acelaşi lucru.

---

[1] În introducerea la dicţionarul său de sinonime, ce conţine o bogată şi nuanţată descriere a valorilor semantice şi stilistice ale lexicului francez, M. Lafaye demonstrează, între altele, că observarea diferenţelor specifice dintre sinonime este de mare utilitate pentru cunoaşterea ştiinţifică. Mai ales despre fenomenele sufleteşti, sinonimele dau indicaţii preţioase (*op. cit.*, p. LXX şi urm.). Şi Galkina-Fedoruk atrage atenţia asupra legăturii dintre sinonime şi dezvoltarea cunoaşterii : vezi, de ex., Синонимы в русском языке în rev. „Русский язык в школе" 1959, nr. 3, p. 12. Tot în acest articol, autoarea trece în revistă principalele puncte de vedere despre sinonime, exprimate de lingviştii ruşi şi sovietici, declarînd că „în lingvistica rusă contemporană nu există o unitate de vedere cu privire la sinonime" (p. 7). Lupta de opinii purtată în acest domeniu este explicabilă, interpretarea sinonimiei legîndu-se de elucidarea raportului între noţiune şi cuvînt, gîndire şi limbă. O idee din articol, care concordă cu poziţia noastră, este că sinonimele se creează pe căi diferite, dar, în primul rînd, „ca rezultat al dezvoltării interne a limbii" (p. 14).

În ce privește raportul dintre gîndire și limbă, ne desolidarizăm de lingviștii care vor să traseze o linie de demarcație netă între aceste fenomene. [1] Cuvîntul și noțiunea, limba și gîndirea nu sînt entități alăturate, ci îngemănate. Prin sensurile din lexic și din gramatică, gîndirea și limba se întrepătrund (mai bine zis, o parte din sferele lor se suprapun) :



În această zonă de întretăiere se statornicesc legături ce reflectă, într-un anumit fel, „rețeaua fenomenelor naturii" [2].

Pe complexele sonore se grefează nu numai sensuri izolate, ci și relații între sensuri, interdependențe obiective trecute prin prisma subiectivității. Însă, în polisemie, există o semnificație primordială, după cum în „cuibul" sinonimic există un cuvînt dominant, fapt care poate să explice cum o noțiune rămîne în mod direct legată de un anumit cuvînt.

Cunoașterea științifică are nevoie să găsească în limbă un instrument precis, un cuvînt pentru o noțiune (o expresie împreunată cu un singur sens), în timp ce însușirea estetică a realității de către om este factorul principal ce favorizează păstrarea, prin polisemie și sinonimie, a unor asocieri între lucruri, sporind astfel puterea evocatoare a cuvîntului. Dar — încă o dată — noi nu absolutizăm aceste laturi. Prin sinonimie se reliefează diferențe specifice sau se estompează, ca să iasă la iveală asemănările. A stabili deosebiri și asemănări este propriu cunoașterii în general.

Din considerațiile acestea rezultă că în limbă sînt două stiluri principale (științific și poetic), pentru că limba are două funcții, comunicarea obiectivă și expresivitatea, fiindcă există două modalități fundamentale de însușire a realității etc. [3]

---

[1] De ex., Al. Ionașcu, în art. *Cu privire la aspectul social al elementelor limbii*, din „Probleme de lingvistică generală", vol. IV, 1962, p .175 și urm., elimină din limbă sensurile ; mai exact spus, le admite numai ca „funcții" ale cuvîntului (însușiri ale complexelor sonore de a exprima noțiunile), iar nu ca reflectări, crezînd că acestea n-au ce căuta în limbă, fiindcă țin de sfera gîndirii.

Formînd un paradox aparent, am zice că noțiunile intră în limbă prin sensurile cuvintelor, și în același timp rămîn în afara ei.

[2] Expresia e a lui Lenin, *op. cit.*, p. 65.

[3] Și la R. A. Budagov găsim ideea că, între stilurile limbii, fundamentale sînt stilul științific și beletristic, iar din alt punct de vedere, stilul oral și stilul scris (*Introducere ...*, pp. 463, 470). P. Miclău vorbește de „două grupuri de stiluri : ale limbii literaturii artistice și ale limbii neartistice" (vezi art. *Scriitorii și evoluția limbii* în „Probleme de lingvistică generală", vol. II, Buc., 1960, p. 93). Acad. Al. Graur e de acord să se facă distincția între „limbajul rece, științific" și „limbajul afectiv, care, pe lîngă datele realității, mai conține note personale, exprimă și atitudinea vorbitorului față de realitate" (*Gîndirea și înțelesul cuvintelor* în „Revista de filozofie", nr. 9, 1966, p. 1217).

§ 9. De problema sinonimelor se leagă aceea a neologismelor [1], dat fiind faptul că împrumutăm cuvinte străine nu numai pentru desemnarea noţiunilor noi, dar şi din nevoia de a se crea sinonimele necesare preciziei şi expresivităţii. Prin neologisme s-a accentuat romanitatea limbii noastre. Grupurile de sinonime româneşti s-au apropiat mai ales de cele franceze. În unele cazuri, am transpus în română nu cîte un cuvînt dintr-un şir sinonimic francez, ci aproape întreg şirul, înregistrîndu-se astfel, în lexicul nostru, aceleaşi distincţii semantice ca-n franceză.

Aveam, bunăoară, pe *batjocură şi jignire ;* li s-au alăturat : *ofensă, injurie, insultă, ultragiu, afront, avanie,* adică aproape toate sinonimele de care dispune franceza pentru această noţiune (R. Bailly, în al său *Dictionnaire des synonymes de la langue française,* Paris, 1947, dă ca sinonime ale lui *offense* pe : *injure, insulte, outrage, affront, avanie,* camouflet).

Lîngă *obraznic* şi *neruşinat* au apărut : *insolent, impertinent, arogant* (Bailly indică şirul : *insolent, impertinent, arrogant, cassant, rogue, cavalier* ; pe *effronté* îl trece în alt grup, cu *impudent etc.).*

Din grupul sinonimic al lui *apathie* reţinem termenii împrumutaţi în română : *indolence, insensibilité, nonchalance, indifférence, inertie, marasme, atonie.*

A anula are aproape toate sinonimele lui *annuler : abroger, abolir, révoquer, infirmer, casser, invalider, résilier, supprimer* (Pe *rescinder* nu l-am împrumutat, dar folosim ca termen juridic subst. *resciziune* ‹fr. *rescision).* (Cuvinte vechi româneşti sînt *a desfiinţa, a desface*).

În jurul noţiunii de „învinui (învinovăţi)" sînt grupate în franceză cuvintele : *accuser, incriminer, inculper, dénocer, déférer* etc. (Bailly trimite şi la *reprocher*). Toţi aceşti termeni au intrat şi în limba română.

Cu toate că aveam pe *izbîndă* şi *biruinţă* „cuibul" sinonimic al noţiunii respective s-a îmbogăţit prin neologismele *succes, reuşită, victorie, triumf* (În dicţionarul lui Bailly : *succès, réussite, avantage, victoire, triomphe*) [2].

Uneori i s-a contestat neologismului expresivitatea. Maiorescu nu admitea neologismele ca sinonime ale cuvintelor vechi. [3] Potrivit esteticii maioresciene, cuvîntul abstract „se depărtează ... de sfera poeziei", ce trebuie să deştepte în minte imagini sensibile.[4] Evoluţia scrisului românesc stă însă în dezacord cu teza antineologistică maioresciană.

---

[1] Întrebuinţăm termenul *neologism* în accepţia pe care i-o dă *Dicţionarul de neologisme* al lui F. Marcu şi C. Maneca, prefaţat de acad. Al. Graur (Buc., 1961, el. a II-a, 1966).

[2] Precizăm că multe neologisme se explică prin etimologie multiplă. (Teza „etimologiei multiple" a fost enunţată de acad. Al. Graur : vezi *Studii de lingvistică generală,* Buc., 1960, p. 67 şi urm. Astfel, *triumf* trebuie raportat nu numai la fr. *triomphe,* ci şi la lat. *triumphus).*

[3] În art. *În contra neologismelor* (1881), Maiorescu critică judicios pe latinişti, dar totodată greşeşte, preconizînd un singur cuvînt pentru o noţiune şi nesocotind astfel necesitatea sinonimelor (*Critice,* vol. II, Buc., 1892, pp. 257—258).

[4] T. Maiorescu, *Critice,* vol. I, ed. 1908, p. 8. Inconsistenţa acestei idei a lui Maiorescu au arătat-o : T. Vianu, în *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu* (vol. *Arta şi frumosul,* Buc., 1931, p. 157 şi urm.) ; G. Călinescu, în *Istoria literaturii române ...* 1941, p. 353 şi urm.; D. Caracostea, în *Expresivitatea limbii române,* Buc., 1942, p. 338 şi urm. Ultimul pledează pentru extensiunea sinonimiei, dovedind că „cele mai multe cauze care încorporează

Este adevărat că termenii împrumutați își pierd puterea ce o au în limba lor de baștină de a produce reprezentări. Nu o dată româna, primind neologisme, a renunțat la accepțiunile lor concrete, fiindcă acestea aveau deja un nume în limba noastră, iar adăugarea de termeni sinonimi pentru noțiuni concrete era nefolositoare. Astfel, *a frapa* are în română numai sensul abstract de „a uimi", nu și pe acela concret de „a lovi" (fr. *frapper*). *A sesiza* înseamnă numai „a remarca", nu și „a apuca, a înhăța", ca fr. *saisir*. Adj. *profund*, spre deosebire de sinonimul său *adînc*, nu se alătură în mod obișnuit fenomenelor materiale, ci le caracterizează doar pe cele spirituale. (Sintagma franceză *puits profond* o traducem prin *puț adînc ;* spunem însă *durere profundă.) Désoler* înseamnă în franceză, în primul rînd, „a pustii, a devasta" și numai în al doilea rînd „a mîhni" ; româna l-a împrumutat cu înțelesul abstract. Fr. *trancher* are sensurile : 1. a tăia ; 2. a rezolva ; etc. Rom. *tranșa* îl are numai pe al doilea. *Culant* nu poate fi sinonimul lui *curgător* (= fr. *coulant)*, ci se întrebuințează, de altfel rar, în expresii ca „om culant" (amabil, acomodabil). Prin *aplana* înțelegem „a înlătura un conflict" ; fr. *aplanir* mai înseamnă însă „a nivela" [1].

Este evident, deci, caracterul „abstract" al neologismului (nu avem în vedere, aici, termenii tehnici), însă expresivitatea nu se leagă, neapărat, de conceptul de materializare și plasticitate. Demonstrația a fost făcută nu o dată, la noi și aiurea, de aceea ne mulțumim să citățm mărturiile lui Lucian Blaga, din art. *Cum am tradus pe Faust* („Steaua", 1957, nr. 5, p. 85 și urm.), în care autorul se referă și la „întrebuințarea poetică a neologismului", lăudîndu-l pentru că „urcă treptele tuturor abstracțiunilor" (p. 86). O operă ca *Faust*, „de-o bogăție fără pereche de idei, probleme și semnificații", nu putea fi tradusă „fără a beneficia de virtuțile luminoase ale neologismului. Încercările anterioare de traducere a lui *Faust* au eșuat ; ele au eșuat, cred, printre altele și fiindcă traducătorii au încercat să ocolească neologismul, introducînd un grai semănătorist în tălmăcirea unei opere de înaltă, supremă intelectualitate, care nu poate fi transpusă exclusiv în grai țărănesc, sau pastoral, decît cu riscul întunecării și banalizării" (p. 87). „În traducerea lui *Faust* întrebuințarea neologismului se impunea din motive ce țin de intelectualitatea superioară a acestei opere poetice" (p. 87).

§ 10. Așadar, conținutul comunicării motivează extinderea sinonimiei prin neologisme. Cum se integrează acestea în sistemul vocabularului este ce ne preocupă, în mod special, aici. La elucidarea acestei probleme, ca și la înțelegerea sistemului lexical, își aduce aportul acad. Al. Graur, a cărui concepție o prezentăm sumar :

D-sa explică sistemul vocabularului, în primul rînd, prin conceptul de fond principal lexical și, implicit, prin procesul formării cuvintelor (adăugînd că trebuie descoperit și sistemul semanticii). Raportul între conceptul de sistem

---

un cuvînt nou sînt funcțiuni expresive" (*op. cit.*, p. 375). Despre creșterea, prin neologisme, a posibilităților expresive ale limbii române, vezi și Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, Iași, 1943, p. 469.

[1] Fenomenul pierderii formei interne („uitarea... înțelesului primar") la cuvintele împrumutate din slavă este cercetat de G. Mihăilă în studiul *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română*, Buc., 1960, p. 231 și urm. Dar acolo întîlnim trecerea de la un sens concret la alt sens concret, și mai rar abstractizarea. Același volum cuprinde considerații despre sinonimia elementelor slave din limba română (p. 255 și urm.).

şi conceptul de fond principal lexical este formulat de acad. Al. Graur în următorii termeni : *„Fondul principal lexical formează un centru organizator*, în jurul căruia se grupează derivatele de la cuvintele din fondul principal, apoi toate celelalte cuvinte, care iau adesea model de flexiune şi de formare a cuvintelor de la cuvintele din fondul principal" [1] (*s.n.*). Progresul în vocabular (şi în general în limbă) înseamnă, printre altele, sistematizare, iar sistematizarea lexicului se realizează prin întărirea fondului principal (= familii de cuvinte puternice, legături în sînul vocabularului prin forma internă a cuvintelor). [2] Preocupat de dezvoltarea caracterului sistematic al limbii, acad. Al. Graur recomandă ca izvor de îmbogăţire a vocabularului, cu deosebire, rădăcinile lexicale vechi ; împrumuturile din izvoare străine trebuie făcute cu grija de a nu se slăbi familiile lexicale existente, ceea ce ar influenţa defavorabil asupra organizării vocabularului şi stabilităţii limbii. Dacă o parte din neologismele împrumutate — observă autorul — nu introduc în limbă rădăcini lexicale cu totul noi (căci, fiind romanice, găsesc de multe ori un suport în vechiul fond lexical latinesc) [3], sînt şi altele ce rămîn despărţite de familiile lexicale autohtone : nelegîndu-se, etimologic şi fonetic, cu termenii existenţi, acestea nu pot dobîndi un loc în vocabularul esenţial (mai ales în împrejurarea cînd li se opun cuvinte echivalente) decît prin concurenţă, al cărei rezultat poate fi perturbarea sistemului lexical. [4]

Vederile acad. Al. Graur ne oferă o interesantă bază de discuţie.

Dacă preluăm de la Saussure diviziunea : *limbi de tip gramatical* (în care au precădere cuvintele motivate) şi de *tip lexical* (în care precumpănesc cuvintele neanalizabile, derivarea şi compunerea fiind aici mai puţin productive) [5], urmează să dăm românei un loc intermediar. Desigur, clasificarea este relativă şi graniţele între categorii labile. Însă judecînd prin comparaţie, putem spune că în română familiile de cuvinte sînt mai puţin cuprinzătoare decît, de pildă, în rusă, ca urmare a modului cum lucrează mecanismul derivării şi al compunerii în cele două limbi. Capacitatea productivă a cuvintelor româneşti („fertilitatea" lor) fiind mai redusă decît a celor ruseşti, elementul neologistic (împrumutat) este la noi mai mare, şi, implicit, rădăcinile lexicale sînt mai numeroase. (Substantivul *perete*, de ex., neavînd un derivat adjectival, a fost nevoie de împrumutarea din franceză a adjectivului *mural*. În rusă, în loc de două rădăcini, aflăm una singură : *стена - стенной - стенная* живопись = pictură *murală*).

---

[1] Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, 1960, p. 23.

[2] *Ibidem*, pp. 169—170, 182, 439, 447 etc.

[3] Vezi teza „întăririi cuvintelor indigene prin neologisme" în *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, pp. 111—118.

[4] „Dacă zicem *orăşean*, acest cuvînt este bine încetăţenit în limbă datorită legăturii lui cu *oraş* şi cu sufixul *-ean*, pe care le ajută, la rîndul său, să-şi întărească poziţia în limbă. Dacă însă, aşa cum fac unii fără motive serioase, zicem în loc de orăşean *citadin*, acest din urmă cuvînt rămîne răzleţ în limbă, nu este ajutat, dar nu ajută nici el vreun alt cuvînt şi constituie un balast pentru memorie" (vezi *Prefaţa* la *Dicţionarul de neologisme*, Buc., 1961, p. 6).

[5] F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, ed. a V-a, Paris, 1960, p. 183. St. Ullmann ilustrează această clasificaţie dicotomică printr-o comparaţie între germană şi franceză (vezi *Descriptive semantics and linguistic typology*, lucrare inserată în culegerea alcătuită de V. A. Zveghinţev, Новое в лингвистике, vol. II, Moscova, 1962, p. 24) completînd paralela întreprinsă de Charles Bally (în *Linguistique générale et linguistique française*, ed. a III-a, Berna, 1950).

Sub aspectul etimologic, vocabularul românesc este mai eterogen decît cel rusesc, însă eterogenitatea etimologică, privitor la care se poate ivi temerea că dăunează stabilității limbii, reprezintă un cîștig pentru posibilitățile expresive ale limbii române.

Sextil Pușcariu (*op. cit.*, p. 365) crede că tocmai datorită aspectului, în oarecare măsură „pestriț" (după expresia lui), pe care l-a căpătat lexicul nostru în urma contactului cu popoarele vecine, avem „putința, neegalată de nici o altă limbă romanică, de a putea alege între diferite construcții... și între cuvinte cu sens asemănător, pe cele mai potrivite spre a exprima cele mai variate nuanțe de gîndire" (această posibilitate s-a mărit prin neologisme).

Numeroase mărturii evidențiază valoarea expresivă a sinonimelor ce provin din rădăcini diverse.

V. Eftimiu spune că limba română e un admirabil instrument, avînd un „vocabular multiplu, cu echivalente latine și slave ale aceleiași noțiuni, cu expresia grecească și turcească încetățenite, localizate, într-un sunet autohton și pitoresc..." etc. [1]

Cu un lexic de origine balcanică, Caragiale a obținut efecte artistice în povestirile *Kir-Ianulea*, *Abu-Hasan* și *Pastramă trufanda* (G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 443).

D. Caracostea (*op. cit.*, p. 348) notează că „poeți ca Blaga, valorifică într-o largă măsură fondul străvechi expresiv al elementelor slave, nu în sens arhaizant, dar străbătîndu-l adesea metaforic de viziune modernă".

Oare în limbile de „tip lexical", cu multe cuvinte neanalizabile, vocabularul nu constituie un întreg închegat printr-o necesitate internă ? Răspunsul este afirmativ cînd definim sistemul prin corelațiile dintre categoriile limbii, cercetînd raportul complex dintre procesele de formare a cuvintelor și procesele semantice [2] etc.

Cuvintele nu rămîn izolate, chiar cînd gruparea pe familii nu le cuprinde pe toate, și îndreptăm din nou atenția asupra legăturilor create prin polisemie și sinonimie, categorii în fuziunea cărora se poate recunoaște o latură importantă a sistemului lexical. Fiindcă pe Maiorescu l-am citat negativ pentru articolul despre neologisme, ar fi nedrept să nu relevăm adevărul ce se cuprinde într-un pasaj din aceeași lucrare :

„Cuvîntul este un complex de înțelesuri și de simțiri, care nu există niciodată singuratice, ci sînt totdeauna legate cu înțelesurile și simțirile din alte cuvinte și alcătuiesc astfel între ele țesătura cea trainică a personalității unui individ ca și a unui popor." [3]

„Țesătura" dintre cuvinte se realizează prin polisemie și sinonimie (și, evident, și prin derivare și compunere). Termenii împrumutați se înlănțuie trep-

---

[1] Vezi art. *Arta lui Eminescu*, în „Gazeta literară" din 13 mai 1954.

[2] În legătură cu această problemă, găsim o observație interesantă la St. Ullmann (*op. cit.*, p. 32). Autorul explică de ce polisemia cunoaște o extindere mai mare în franceză decît în germană : un prim motiv îl constituie faptul că franceza recurge pe scară mai restrînsă la derivare și compunere de cuvinte, și atunci, prin compensație, crește în amploare polisemia

[3] T. Maiorescu, *Critice*, vol. II, Buc., 1892, p. 288.

tat cu cuvintele vechi şi o lucrare ce ar fi consacrată polisemiei neologismelor ar putea arăta pe larg cum intră acestea în reţeaua semantică a limbii.

Gradul de coeziune internă a unui sistem lexical e în funcţie de legăturile genetice şi semantice dintre cuvinte. Între gruparea pe familii şi cea sinonimică (implicînd şi polisemia) nu-i antinomie. Ce e drept, lanţurile de sinonime sînt istoriceşte mobile (limba păstrînd însă mereu posibilitatea exprimării în vorbe diferite a unui mare număr de noţiuni), în timp ce familiile de cuvinte reprezintă în mai mare măsură un factor de stabilitate, nu singurul şi nu pretutindeni la fel de important. Căci, o rădăcină ce rămîne închisă într-un singur cuvînt n-are existenţa periclitată, cuvîntul dăinuind multă vreme, cînd îl susţin factori sociali. *Chibrit* (de orig. turcă) şi *umbrelă* (împrumutat din franceză) nu s-au născut din rădăcinile vechi ale limbii şi n-au, la rîndul lor, derivate demne de luat în considerare. Cu toate acestea, nu se poate spune că poziţia lor în limbă este şubredă şi că sinonimele lor regionale, *aprinjoară* şi *ploier*, sînt viabile, deşi acestea din urmă sînt derivate ale unor cuvinte din vocabularul de bază *(aprinde* şi *ploaie)*, aparţin deci unor familii şi au caracter motivat.[1] După cum formele morfologice neregulate rezistă, prin frecvenţa întrebuinţării, la acţiunea unificatoare a analogiei[2], tot aşa cuvîntul neîncadrat într-o familie poate vădi o mare stabilitate, şi aceasta se explică uşor cînd nu scăpăm din vedere legătura cu caracter social între noţiune şi semnalul ei sonor.[3]

Neîndoielnic, cuvintele nu stau toate pe acelaşi plan, n-au o egală importanţă şi (aşa cum a arătat acad. Al. Graur), fără conceptul de fond principal lexical (lexic fundamental sau vocabular de bază) nu se poate înţelege organizarea lexicului. Este legitimă investigarea acestei categorii din unghiuri de vedere diferite.[4] Acad. Al. Graur ne-a dat o primă imagine aproximativă a fondului principal lexical românesc, stabilindu-i componenţa mai ales după criteriul legăturilor genetice între cuvinte. Dintr-o altă perspectivă, vom obţine o imagine întrucîtva diferită a lui, bunăoară dacă un dicţionar de sinonime va stabili cuvinte-titlu pentru grupurile sinonimice.[5]

§ 11. În legătură cu viitorul dicţionar de sinonime româneşti, supunem examinării lexicologilor două chestiuni :

1. Preconizarea unui dicţionar, în care polisemia şi sinonimia să alcătuiască un întreg (cum spune Kurylowicz). Aria sinonimiei se măreşte considerabil prin cuprinderea în cadrul ei a sensurilor metaforice. Este oare îngăduit aceasta ? Credem că o delimitare tranşantă a sinonimelor „poetice" de sinonimele „obiş-

---

[1] E drept că *umbrelă* (provenit din fr. *ombrelle)* se înrudeşte cu *umbră*, prin etimon. Dar între *ploaie* şi *ploier* legătura e mai strînsă, datorită derivării.

[2] Vendryes, *op. cit.*, p. 189.

[3] Reţinem afirmaţia lui F. de Saussure : *„L'arbitraire du signe nous fait mieux comprendre pourquoi le fait social peut seul créer un système linguistique (s.n.).* La collectivité est nécessaire pour établir des valeurs dont l'unique raison d'être est dans l'usage et le consentement général ; l'individu à lui seul est incapable d'en fixer aucune" (*op. cit.*, p. 157).

[4] Amintim indicaţiile lui Lenin cu privire la concepte : ele trebuie să fie „elastice, mobile, relative..." (etc.) pentru a putea reflecta complexitatea lumii obiective (*op. cit.*, p. 116).

[5] Budagov (С.С.И., p. 192—193) adoptă criteriile indicate de Bally pentru determinarea cuvîntului de bază în şirul sinonimic : cuvîntul cu întrebuinţarea mai largă şi cu sensul mai general ; cuvîntul mai puţin colorat stilistic ; în consecinţă, cuvîntul care reprezintă mai direct decît toate echivalentul logic al noţiunii respective, care „cimentează" şirul sinonimic.

nuite" este puțin întemeiată, pentru că, în realitate, între stiluri nu sînt ziduri despărțitoare. (Stilul științific nu se poate lipsi nici el de sensurile figurate ale lexicului, deși recursul la ele este, aici, evident, limitat.)

Trebuie precizat că, fără să existe o opoziție radicală între sensul curent și sensul metaforic, nu se poate totuși cere dicționarului de sinonime să înregistreze toate accepțiunile metaforice, ci numai pe acelea statornicite în limbă sau care se arată sortite să depășească stilul individual, îmbogățind limba poporului. De la caz la caz, lexicograful va trebui să aprecieze. [1]

2. Cele mai mari dificultăți pe care le ridică descrierea sinonimelor provin din sarcina delicată de a determina, în cadrul „cuibului" sinonimic, valoarea proprie a fiecărui cuvînt. Lafaye (*op. cit.*, p. XI) observă că dicționarele de sinonime ar trebui să fie numite, dintr-un punct de vedere, „antisinonimice", căci sînt „destinate să risipească aparenta sinonimie", distingînd nuanțele și valorile cuvintelor. Ba chiar, sînt unele lucrări, preocupate exclusiv să marcheze diferențe nete între sinonime. Astfel M. Guizot [2] tratează sinonimele, în bună parte, ca pe antonime. Iată cum exagerează el opoziția între *irritable* și *irascible* : „L'homme *irritable* est d'une sensibilité extrême ; il souffre, il est à plaindre ; l'homme *irascible* s'emporte sans motif, et, sa colère une fois déchaînée, il est à craindre. Il faut ménager l'homme *irritable*, par compassion ; et l'homme *irascible*, par prudence..." (*op. cit.*, p. 415).

Or, nu trebuie uitat elementul comun care grupează laolaltă sinonimele, posibilitatea înlocuirii lor, în împrejurări anumite, în virtutea concordanței de sens. Distincțiile să nu devină hotare între cuvinte. Ținînd seama de stadiul actual de evoluție a limbii noastre, accentul, în dicționar, să fie pus pe asemănări, adică pe relevarea sinonimiei, iar nu pe căutarea unor delimitări rigide. Ar fi o greșeală să se stabilească, arbitrar și dogmatic, diferențe specifice între sinonime, mai înainte ca ele să se fi cristalizat de la sine. [4] Am vrea ca dicționarul de sinonime să nu fie normativ, ci să oglindească bogăția limbii.

---

[1] Vezi cum rezolvă V. N. Kliueva problema sinonimiei metaforice în dicționarul citat, p. 4, 5. Are dreptate declarînd că „trebuie să ne bazăm pe caracterul logic al cuvîntului", dar admite cu prea mari rezerve sensurile figurate în „cuiburile" sinonimice. Nici poziția lui R. A. Budagov (*Introducere...*, p. 44) nu ni se pare destul de elastică : „Trebuie ... făcută *o deosebire categorică* — spune d-sa — *între sensurile figurate ale cuvintelor în limba comună și întrebuințările figurate care iau naștere în limba literaturii artistice*" *(subl. autorului)*. Negreșit, este o deosebire, dar nu atît de adîncă. Figurația stilistică a unui scriitor nu poate fi privită de lingviști ca un caz special. Sensul metaforic al cuvîntului *sete* (= dorință, poftă, dor), acum generalizat în limbă, a apărut într-o întrebuințare poetică individuală.

[2] *Dictionnaire universel des synonymes de la langue française*, ed. IX, Paris, 1885.

[4] Nu se poate minimaliza importanța funcției de diferențiere pe care o au sinonimele. Dar „tendința de diferențiere între sinonime trebuie înțeleasă larg. O mai mare sau mai mică întrebuințare a unuia sau altuia dintre sinonime este deja un semn diferențial particular" (R. A. Budagov, C.C.И., p. 200). Citățm de asemenea cîteva observații judicioase ale lui Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, ed. a III-a, vol. I, Paris, 1951 : „Il n'est ... pas rationnel de chercher les différences entre les synonymes avant d'étudier leurs ressemblances et leurs caractères communes" (pp. 96, 99). „Un examen prématuré et trop subtil des distinctions synonymiques est préjudiciable même dans l'étude de l'idiome maternel" (p. 99). „Toujours au début, il est préférable d'insister sur la possibilité de substitution beaucoup plus que sur les différences entre les mots comparés" (p. 149).

Amintim cuvintele lui Sadoveanu (*Evocări*, p. 38) :

„Nu-i timpul să legiferăm şi să încătuşăm o limbă care apare încă tufoasă şi e într-o prefacere aşa de bogată. Din variaţiile de forme se va culege cu vremea definitivul ; din bogăţia de sinonime se vor diferenţia nuanţele ; din năvala de neologisme se vor ciurui cele necesare exprimării precise şi peste cincizeci de ani vom mai fi străbătut o etapă, după care, din fericire, nu va fi încă timpul să ne oprim şi să codificăm."

PROBLEMA UNITĂŢII LIMBII LITERARE ÎN DISCUŢIA PERIODICELOR TRANSILVANE DIN PREAJMA UNIRII (1855)

G. F. ŢEPELEA

Una din problemele cele mai importante ce aşteptau o rezolvare în preajma Unirii era problema unităţii limbii literare. Eliade proclamase încă de la începutul activităţii sale că limba literară trebuie să fie una şi aceeaşi la toţi învăţaţii unei naţiuni. Dar căile de realizare a unităţii limbii nu puteau reuni — cum era şi firesc — toate părerile.

În linii mari, discuţiile erau polarizate înspre două direcţii : prima, de directivare a limbii de către „gramatici", de către învăţaţi — consecinţă a concepţiei raţionaliste despre limbă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea — şi a doua, de făurire a limbii literare pe baza producţiilor populare şi a literaturii vechi. Întîia concepţie era îmbrăţişată în primul rînd de ardeleni — dar nu exclusiv de către ei — iar a doua a fost susţinută cu hotărîre mai ales de către scriitorii grupaţi în jurul „Daciei literare", „Propăşirii" şi „României literare".

Amîndouă direcţiile vizau unitatea limbii, dar pe căi diferite. Calea savantă ducea la etimologism şi presupunea în primul rînd o instrucţie deosebită, pe care poporul român iobăgit de veacuri n-o avea şi nici n-o putea dobîndi curînd, cea a tradiţiei populare nu cerea decît efortul de a cunoaşte limba poporului, de a o „culege" — cum spunea Russo — şi de a o valorifica din punct de vedere artistic, îmbogăţind-o cu noţiunile legate de progresul economic, politic etc.

Pe măsură ce momentul Unirii se apropia, discuţiile despre limbă au devenit tot mai pasionante, căci un stat naţional român presupunea o limbă literară unitară. Momentul culminant al acestor discuţii este momentul apariţiei „României literare" (1855). În această revistă, Russo îşi publică *Cugetările* sale, care sintetizează concepţia despre limbă a tuturor străduniilor unioniste şi accentuează prin aceasta „războiul limbilor".

Principala ţintă a atacurilor lui Russo o constituiau pedanţii — în special cei din Ardeal. O cercetare mai amănunţită ne va arăta că publiciştii cu poziţii de răspundere din Transilvania, departe de a apăra pedantismul, cum se crede în mod curent, pregătesc sau îmbrăţişează calea spre apropierea limbii de popor. Atitudinea lor nu diferă prea mult de aceea a scriitorilor moldoveni sau munteni. Prezentarea discuţiilor despre limba literară din 1855 va ilustra cele afirmate şi va demonstra străduinţa comună de a găsi o soluţie care să ducă atît la unificarea normelor limbii literare, cît şi la unificarea politică.

★

În 1855 Alecu Russo împărţea pe ardeleni în două naţii : „una latinească, a doua românească“ [1]. Scriitorul moldovean făcea, desigur, această clasificare pe baza atitudinii ardelenilor în materie de limbă : naţia latinească era constituită din autorii de sisteme gramaticale, iar cea românească din oamenii din popor şi publiciştii care scriau într-o limbă „obştească“. Că Russo a înţeles să adauge la oamenii din popor şi pe unii publicişti, o dovedeşte următoarea precizare : „Deşi sistemele radicale au luat naştere în Ardeal, *totuşi are şi Ardealul feciori zdraveni, care-şi pot da mîna cu noi împotriva pedantismului* [2]. Reiese de aici o constatare importantă (care, din păcate, nu s-a bucurat de aceeaşi răspîndire ca aceea a exagerărilor pedanteşti) : *că a existat şi în Ardeal o atitudine de rezervă şi chiar de luptă făţişă împotriva pendantismului.* Această atitudine se reflectă în diversele articole despre limbă, cultură şi artă, în schimburile de scrisori cu personalităţi culturale din Principate, în reproducerea *Cugetărilor* lui Russo, şi chiar a unor note cu caracter polemic despre *ciune* şi *ŭ* etc., apărute în „România literară“.

Poziţia lui G. Bariţiu şi a „Foii pentru minte...“

Unul dintre „feciorii zdraveni“ la care se referă Russo este Ujţirab (Bariţiu, *n.n.*) al cărui articol „Puţine aieptări (îndrumări, pregătiri, *n.n.*) pentru latinirea limbei noastre“ [3] este reprodus ca un model de orientare lingvistică, sănătoasă în Ardeal. Bariţiu, „Vulturul ardelenesc“, cum îl numeşte Russo, n-a fost un filolog, dar prin însuşi faptul că s-a găsit 12 ani în fruntea foilor din Braşov, trebuia să-şi pună în mod stringent problema contactului cu cititorii, deci problema limbii ca instrument practic de comunicare. Concepţia de bază a activităţii sale este inspirată din Quintilian, din cunoaşterea disputelor despre limbă din perioada latinei clasice şi din observarea dezbaterilor despre limbă din sînul marilor culturi europene. Ori — observă Bariţiu — în perioada de aur a latinei clasice, disputele au durat „sute de ani.“ „Atunci pentru ce să fim noi în lucruri mai mărunte mai pedanţi decît latinii.“ [4] Ortografia nu este altceva decît o convenţie, iar perfecţionarea ei, o chestiune de timp. Deci concluzia lui Bariţiu este aceeaşi în 1855, ca şi la începuturile activităţii sale ziaristice (1838), cînd se adresa astfel celor nerăbdători să ajungă la formularea unor reguli statornice în materie de limbă : „Domnilor, încă fiţi buni, *mai aşteptaţi de la timp*. Pînă atunci mai mîngîiaţi-vă cu pildele altor naţiuni“.

Dar Bariţiu nu considera „timpul“ un aliat în sensul oriental al cuvîntului, de aşteptare pasivă a unei soluţii, ci un factor necesar pentru evoluţie şi selecţie. Pentru a grăbi acest proces, un rol important îl aveau, în concepţia sa, discuţiile.

El are în acest sens meritul de a fi împămîntenit în Transilvania discuţiile publice despre limbă, după modelul Eliade-Negruzzi din 1836. Astfel între

---

[1] Alecu Russo, *Cugetări şi amintiri*, ed. P. V. Haneş, Bucureşti, Alcalay, p. 1. (fără an).

[2] *Ibidem*, p. 41.

[3] „Foaie pentru minte, inimă şi literatură“, 1854, nr. 44.

[4] *Ibidem*, 1855, nr. 5.

1838—1845 [1] el publică în „Foaie pentru minte", în afara *Corespondenței între doi români*, adică corespondența dintre Eliade-Negruzzi, discuția sa cu Cipariu (*Corespondenții între doi ardeleni*, 1838, nr. 6—8) și dă ospitalitate discuțiilor despre limbă purtate de I. M. (1838, nr. 14—15), Vasile Pop (1838, nr. 18, 20, 21), Timotei Cipariu (1838, nr. 2—4), I. Rusu (1838, nr. 10), Ion Maiorescu (1838, nr. 23—25), Meletie Dreghici (1839, nr. 5), Paul Vasici (1839), nr. 9—11), A. Treboniu Laurian (1839, nr. 40), N. Tincu Velia (1844, nr. 27), Aron Pumnul (1845, nr. 42—48). Pe lîngă deplina libertate pe care o acorda colaboratorilor de diverse opinii, Bariţiu, ca redactor, nu intervenea pentru a aduce la numitor comun limba sau ortografia colaboratorilor. În 1855 la cîţiva ani după plecarea de la conducerea foilor, el concretiza astfel atitudinea sa : „...Am lăsat să scrie fiecare cum l-a făcut mama lui pe pămînt, unii românească ungurită, alţii nemţită, mai mulţi latinită, unii grecită, alţii turcită, mulţi rusită şi mai mulţi franţuzită" [2]. În acest fel credea redactorul braşovean că se va face nu numai o vehiculare a ideilor, o osmoză a limbii, ci şi o selecţie. O soluţie nu putea veni, după Bariţiu, de la un singur om, un singur sistem, ci de la o dezbatere generală. Deci, ceea ce caracterizează atitudinea lui Bariţiu ca redactor nu este fanatismul lingvistic specific pedanţilor, ci *căutarea* unei soluţii acceptate de toţi sau de cei mai mulţi, într-o problemă atît de importantă, care interesa întreaga naţiune.

Dar pînă la găsirea unei soluţii unanim acceptate, Bariţiu optează pentru o limbă accesibilă, de un latinism moderat, acordă prioritate direcţiei de unificare a limbii, faţă de orice considerente regionale. Atacul său împotriva latinizării fără noimă, care periclita unitatea limbii, precedă cu un an atacurile lui Russo din „România literară". El scria în 1854 : „Aceştia (latiniştii, *n.n.*) în loc de a-şi pune cea mai mică osteneală ca să-şi înveţe dînşii deplina limbă naţională, pentru ca apoi să împrumute de la antica latină numai atîtea cuvinte cît ne sînt de neapărată trebuinţă, întocmai ca şi celelalte limbi romanice, depreadă (prădează, *n.n.*) şi despoaie dicţionarul latin cu atîta lăcomie ca şi cum s-ar teme că va veni un tiran oarecare şi va decreta dintr-o dată totala stîrpire a limbei latine, cu toţi clasicii şi neclasicii ei. Atîta nu e destul şi d-lor mi-ţi introduc miile de latinisme îmbrăcate, încălţate, tocmai aşa precum fuseseră aceleaşi îmbrăcate pe timpurile cele din urmă ale republicii şi sub primii Cesari. De aici rezultă apoi o limbă aristocratică atît de comică, încît e peste putinţă să nu o asemeni cu *Bădăranul boierit* al lui Molière. [3]

Deci limba literară se însuseşte prin eforturi, se învaţă. Ea nu se rezumă la limba regiunii de baştină, ci trebuie să cuprindă elemente selecţionate din toate provinciile, căci numai astfel ea va fi „deplina limbă naţională". Concepţia eliadistă e vizibilă în acest pasaj.

Împrumuturile exagerate din limba latină, care nu ţin seama de factorul istoric şi de spiritul limbii, sînt ridiculizate de Bariţiu în acelaşi spirit în care va proceda şi A. Russo, peste un an, cînd va arăta că latiniştii confundă două

[1] Vezi Vasile Netea, *Ideile despre limbă ale lui G. Bariţiu pînă la 1848*, „Limba română", VI, 1957, nr. 5.

[2] „Foaie pentru minte...", 1855, nr. 9—10.

[3] „Foaie pentru minte...", 1854, nr. 44 şi reprodus de Russo în *Cugetări şi amintiri*, ed. Haneş, pp. 34—35.

epoci despărţite prin 1700 de ani şi că potrivit acestei confuzii nu ne mai rămîne decît să schimbăm pantalonul cu toga, să ne numim Cincinatus în loc de Costache şi să cerem stăpînirea lumii. Russo găsea în articolul al lui Bariţiu un puternic punct de sprijin al poziţiei sale cu atît mai mult cu cît asemenea puncte de vedere veneau din Ardeal. De aici menţionarea „Vulturului ardelenesc".

Poziţia lui G. Bariţiu în problemele limbii literare se va defini în continuare în discuţia cu C. Boerescu. Sîntem la începutul anului 1855. Înteţirea luptei pentru unitatea politică, intrarea Principatelor în orbita atenţiei marilor puteri europene, fac ca discuţiile despre limbă — factor esenţial al unităţii politice — să fie mai numeroase şi mai răspicate. Acum era rîndul scriitorilor, al publiciştilor şi chiar al oamenilor politici să-şi spună cuvîntul, căci faza în care lumea aştepta o soluţie de statornicire a limbii din partea „gramaticilor" se consumase.

Discuţia cu C. Boerescu

Principalele obiecţii adresate de Boerescu ardelenilor [1] sînt următoarele :

1) În „Foaia pentru minte..." ca şi în aproape toate scrierile erudiţilor transilvăneni „se observă în genere aceeaşi limbă, o limbă foarte grea de înţeles pentru munteni şi chiar pentru cei ce sînt luminaţi". Limba acestor scrieri se caracterizează prin construcţii latine şi germane care nu ţin seama de spiritul limbii române.

2) Limba învăţaţilor transilvăneni s-a îndepărtat mult de limba poporului şi „nu e înţeleasă de poporul cel de 8 milioane".

3) În limba română s-au scris cîteva opere de seamă de către scriitori ca Eliade, Bălcescu, Bolintineanu şi Alecsandri. Datoria tuturor este acum de a conserva şi îmbogăţi limba consacrată prin autoritatea operelor acestor scriitori.

4) Limba eruditilor ardeleni poate fi într-adevăr mai raţională şi mai aproape de regulile lingvisticii, dar o astfel de limbă va ucide poezia şi va ajunge să fie înţeleasă de mase după sute de ani.

Bariţiu nu răspunde, din păcate, metodic obiecţiunilor lui Boerescu ci foloseşte prilejul oferit de această discuţie [2] pentru a combate, aşa după cum afirmă Boerescu într-o a doua scrisoare, pe toţi „cei care-l necăjesc". Totuşi cîteva din afirmaţiile sale sînt deosebit de preţioase pentru ilustrarea poziţiei autorului în problemele limbii literare.

La obiecţiunea că ardelenii scriu o „limbă foarte grea", Bariţiu răspunde : „... Eu recunosc că noi ardelenii aşa cum scriem *astăzi* scriem o limbă foarte grea de înţeles", deşi există oarecare excepţiuni. Această recunoaştere implică o soluţie. „...Dacă ne aflăm cu limba noastră pe cale rătăcită, cea mai sfîntă datorinţă ne face să ne punem toată ştiinţa şi toată osteneala spre a ne îndrepta şi abate din calea rătăcirii" [3]. Răspunsul este deschis, realist, iar îndreptarea ar consta în abandonarea construcţiilor străine semnalate de C. Boerescu. Doar

[1] „Foaie pentru minte...", 1855, nr. 6.
[2] *Ibidem*, 1855, nr. 9—10, 11, 12.
[3] *Ibidem*, nr. 9—10.

asupra unui singur lucru insistă Bariţiu după acceptarea acestei obiecţiuni : cauzele social-istorice care au adus la această situaţie. Acestea sînt : viaţa grea a românilor ardeleni din trecut, instrucţiunea şcolară în limbi străine sintetice şi necunoaşterea limbilor romanice, fapt care a dus la o totală subjugare faţă de construcţiile latineşti.

La cealaltă obiecţiune a lui C. Boerescu, că limba ardelenilor nu este înţeleasă de „poporul cel de 8 milioane", Bariţiu răspunde că situaţia este aceeaşi şi în Muntenia, căci nici „Timpul" şi nici „Patria" nu scriu o limbă mai apropiată de popor. „La noi sînt construcţiuni latine şi germane, scrie Bariţiu, la d-voastră construcţiunea e franceză, iar în buletin, cînd grecească, cînd rusească." Afirmaţia e ilustrată prin reproducerea unor pasaje din „Timpul" şi „Foaie pentru minte...". Metoda aceasta, practicată pe o scară largă şi de alţii în timpul „războiului limbilor", a adus o contribuţie mai reală la asanarea limbii decît enunţările teoretice. Redactorii şi colaboratorii unei publicaţii, ştiindu-se sub observaţia necruţătoare a adversarului, se străduiau să întrebuinţeze o limbă pe care o considerau cea mai îngrijită.

În continuare, Bariţiu nu răspunde la obiecţiunile preopinentului muntean. Merită a fi reliefată din restul articolului concepţia lui Bariţiu despre etapa în care se găsea limba literară din epoca sa, pe care o considera doar o etapă pregătitoare pentru faza marilor realizări artistice, căci „Roma nu s-a făcut într-o zi... aşa oricare limbă are să sufere încercări multe pînă să vină geniul pe care-l aşteptţi d-ta... Însă pînă atunci am face prea bine dacă cei carii scriem astăzi am recunoaşte că noi sîntem numai pregătitori de căile altora, carii vor veni în urma noastră".

Evoluţia literaturii noastre a confirmat intuiţia lui Bariţiu. Eminescu a apărut o dată cu generaţia următoare, cînd limba noastră trecuse prin „încercările" prevăzute. Adevărata stavilă în calea realizării unui Eliade — la înălţimea talentului său poetic — a fost limba nestatornicită încă. [1] Acest adevăr îl rostise şi Gr. Alexandrescu în *Epistola către Voltaire* şi a fost de fapt cauza principală a multor nerealizări parţiale sau totale din vremea lui Bariţiu.

Discuţia se încheie printr-o nouă scrisoare [2] a lui C. Boerescu, ale cărei concluzii par a fi acceptate de ambii interlocutori (de vreme ce Bariţiu nu mai consideră necesar să răspundă).

1) Dacă „poporul cel de 8 milioane ar fi întrebat ce părere are despre limba presei din cele două provincii, ar răspunde : „Voi fiţi mai puţin germanizaţi (ardelenii, *n.n.*), iar noi (muntenii, *n.n.*) mai lăsaţi franţuzismurile la o parte".

2) Atît în Muntenia, cît şi în Transilvania există cîteva excepţii de la excesele de înstrăinare a limbii. Deci mijlocul cel mai bun ar fi — după Boerescu — „să se unească escepţiunile dupe la d-voastră cu escepţiunile dupe la noi şi să îndemnaţi pe toţi să scrie aceeaşi limbă".

O continuare a discuţiei ar fi fost lipsită de obiective. În fond Bariţiu recunoaşte că ardelenii scriu greoi, iar ambii interlocutori recunosc că, de o parte şi de alta, se fac excese de neologisme. Rămîneau în picioare doar cîteva

[1] G. Călinescu, *Ion Eliade Rădulescu*, „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 1, XIII, 1964, pp. 5—43.

[2] „Foaie pentru minte...", 1855, nr. 20.

susceptibilități regionale și *modalitatea practică* a înlăturării abaterilor constatate. Soluția unirii celor care practică o limbă românească fără regionalisme și excese neologistice, soluția unirii excepțiilor nu rezolva decît parțial problema, căci lipsea autoritatea unui for care să emită judecăți valabile în materie de limbă, care să stabilească după criterii obiective excepțiile. Singurul for rămînea presa și opinia publică și acestea învederează, o dată mai mult, importanța unor asemenea discuții publice.

Publicarea Cugetărilor lui A. Russo și a unor note despre limbă din „România literară"

Potrivit obiceiului său de a face ca adevărul asupra problemelor de limbă să triumfe prin discuții publice, Barițiu are meritul de a fi publicat în *„Foaie pentru minte..."* primele cinci capitole din *Cugetările* lui Russo.[1] Barițiu procedează cu multă diplomație, pentru a putea introduce aceste atacuri împotriva direcției latiniste din Ardeal — redactînd o introducere[2] și o încheiere în stil biblico-satiric, sub titlul „Războiul limbilor". În introducere se anunță, pe tonul indicat, că un crunt război al limbilor amenință semințiile românești, iar în încheiere, după publicarea *Cugetărilor* lui Russo, autorul face apel la Minerva și la alte zeități pentru a împăca pe beligeranți. Concluzia[3] acestor dezbateri ale divinităților antice asupra războiului încins între români reflectă părerea autorului despre taberele aflate în luptă. Moldovenii care au pornit războiul sînt absolviți de orice penalitate, „deoarece cugetul lor a fost întru totul curat și numai învinuirea lor și nedeplinita cunoaștere a trecutului celorlalte seminții din neamul lor îi împinseseră pentru ca să numească vină ceea ce fusese numai *neputință* și să vază acolo mijloace de lumini unde aceleași lipsiseră însutit mai mult decît în pămîntul lor. De aceea pace nouă și vouă. G. B.".

Barițiu este aici mai explicit decît în discuția cu Boerescu, în ceea ce privește contribuția factorilor social-istorici la generarea greșelilor de limbă din Ardeal. După el oricine cunoaște trecutul Ardealului ar trebui să se bucure că ardelenii n-au uitat „toate sunetele limbei cu litere, cu tot"[4]. E adevărat că ardelenii scriu greoi, utilizează construcții străine, dar ei scriu așa fiindcă *nu pot altfel*. Deci trebuie să se facă după Barițiu o distincție clară între un act de aderare și unul de *„neputință"*.

(O explicație similară o dă fenomenului Mihai Eminescu, peste 15 ani, în articolul *O scriere critică*[5]. Combătînd pe D. Petrino, Eminescu precizează : *„Ardelenii au învățat în școli în care criticul nostru n-a învățat*, și ei au, de nu dreptul, cel puțin scuza de a comite greșeli așa de mici și care asupra fondului se tușează". Că acesta este adevărul o dovedește faptul că disputele despre

---

[1] „Foaie pentru minte...", 1855, nr. 14, 15, 16. Al. Dima în lucrarea sa *Alecu Russo*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 174—175 semnează această reproducere a *Cugetărilor* lui Russo în Ardeal, fără a intra însă în amănuntele desbaterii.

[2] *Ibidem*, 1855, nr. 13.

[3] *Ibidem*, 1855, nr. 16.

[4] *Ibidem*, 1855, nr. 16.

[5] „Albina" (Pesta) din 7 ianuarie 1870.

limba literară din Ardeal inițiate de Maiorescu la 1868, atacurile din sînul Societății academice și din presa vremii nu au schimbat decît în mică măsură limba greoaie a presei ardelene. În 1920, Camil Petrescu ducea la Timișoara [1] o luptă similară contra limbii greoaie și a construcțiilor străine din limbajul juridico-administrativ. La Oradea, „Cele trei Crișuri" se situau pe aceeași linie. Dovadă că explicarea fenomenului trebuia atribuită, așa cum o făcea Barițiu, factorilor social-istorici, instrucției în școli cu limbi de predare străine, *neputinței* ce rezulta din acest fapt și nu *intenției*.

Dar o astfel de explicație este valabilă pentru masa „cărturarilor" din Ardeal și nu pentru creatorii de sisteme lingvistice, cu atît mai mult cu cît majoritatea își desfășura activitatea în Principate. La aceștia intenția a fost prevalentă față de neputință și deci intervenția lui Barițiu pe marginea cugetărilor lui Russo este doar parțial justificată.

Prefața la Dicționarul german-român [2]

În același an Barițiu publică în „Foaie pentru minte..." *Prefața la Dicționarul german-român*, alcătuită în colaborare cu G. Munteanu. Autorii se pronunță pentru respectarea specificului limbii și a structurii ei interne cu aceeași vigoare ca cei de la „România literară" : „Să ne ferim ca de moarte a nu pîngări natura, geniul, structura internă a limbei, iară peste unele diferințe ușoare putem trece fără nici o vătămare".

Într-o prefață a unui dicționar era firesc ca autorii să-și expună mai pe larg concepția despre fondul de cuvinte al limbii române, insistînd asupra problemei celei mai controversate, problema împrumuturilor. Ca și în domeniul ortografiei, ei recurg la autoritatea gramaticilor latini și în special la Quintilian : „Întru păstrarea sau ștergerea vorbelor străine ascultarăm tot pe acel dascăl mare... Nu este rușine, nici semn de sărăcie a păstra o samă oarecare de cuvinte străine care de mai multe veacuri se prefăcură în carnea și în sîngele nostru, așa încît aceleași fac parte esențială din materialul limbii, «nam et confessis quoque graecis utimur verbis, ubi nostra dessunt, sicut illi a nobis non nunquam mutuantur», este însă atît mai înjositor a nu ști să torni cuvîntul străin în formele tale, să nu-l așezi la locul unde i se cuvine lui din natură-i. Au însăși limba germană nu are ea atîtea mii de cuvinte învăscute într-însa din alte limbi cu totul străine ?"

Deci, după cum latinii au utilizat termeni grecești, fără a considera aceasta o dovadă de sărăcie a limbii lor „nu este rușine" a păstra în limba română cuvinte străine, care s-au adaptat la spiritul limbii și exprimă noțiuni fundamentale de viață. Rușinoasă este însă incapacitatea autorilor de a adapta din punct de vedere fonetic și morfologic termenii străini de orice proveniență.

---

[1] G. F. Țepelea, *Activitatea lui Camil Petrescu la revista Limba română*, în „Scrisul bănățean", 1963, nr. 10, pp. 68—73.

[2] „Foaie pentru minte...", 1855, nr. 5. *Prefața* și *dicționarul* poartă și semnătura lui G. Munteanu.

Autorii ţin totuşi să limiteze numărul de cuvinte străine la „o samă oarecare". După exemplul limbii germane citat, putem deduce că cuantumul admis s-ar ridica la „mii de cuvinte învăscute" (strecurate în limbă, *n.n.*).

La un singur capitol autorii *Dicţionarului* se arată intratabili : terminologia bisericească. „Terminologia bisericească şi dicasterială (adică terminologia juridică bisericească, *n.n.*) le îndepărtarăm cu totul", precizează ei. Purismul în materie de vocabular e limitat astfel la unele sectoare, concepţia dominantă fiind cea moderată.

Ce are deci Bariţiu comun cu latiniştii în perioada de care ne ocupăm ? La această întrebare răspunde Russo însuşi comentînd articolul semnat Uiţirab. Acest articol — scrie Russo — „numai în înfăţişarea sa streină de *ortografie* ne aduce aminte de Ardeal" [1]. Ortografia lui Bariţiu era într-adevăr latinistă (iar Russo nu reproduce în mod intenţionat articolul în ortografia originală). Problema ortografiei nu era însă atît de acută, deoarece la această dată predomina încă scrierea în chirilice. Adevărata bătălie între fonetişti şi etimologişti se va da în următoarele două decenii. Bariţiu însuşi considera ortografia drept „o convenţie", deci orice ortografie prezenta un caracter de provizorat pînă la adoptarea unui sistem ortografic cu caracter general. În majoritatea problemelor de limbă în discuţie, Bariţiu se situează pe o poziţie confirmată, în linii mari, de evoluţia ulterioară a limbii. Astfel, în privinţa respectării structurii interne a limbii, Bariţiu este la fel de categoric ca A. Russo şi cei de la „România literară". Deşi insistă să explice rădăcinile social-istorice ale construcţiilor străine din Ardeal, Bariţiu nu vizează permanentizarea lor. Prin explicarea social-istorică a fenomenului el vrea să atragă doar atenţia asupra faptului că îndepărtarea acestor construcţii depinde în primul rînd de înlăturarea factorilor care le-au generat şi abia în al doilea rînd de intenţia cărturarilor ardeleni. În domeniul vocabularului, Bariţiu se pronunţă pentru menţinerea cuvintelor străine care s-au adaptat la spiritul limbii, împotriva latinizării forţate şi împotriva abuzurilor de neologisme. Doar în domeniul terminologiei bisericeşti el poate fi considerat purist.

În ansamblu concepţia lui Bariţiu pînă la 1855 este identică cu a moderaţilor din Principate. Ceea ce îl deosebeşte de aceştia şi de colegii de la „Telegraful" este *introducerea unei maniere diplomatice* în discuţiile despre limbă. Cînd discuţia este prea aprinsă, Bariţiu recurge la o serie de ocolişuri (ex. în publicarea *Cugetărilor* lui Russo), din dorinţa de a nu rupe punţile, de a permite continuarea discuţiei şi de a face ca adevărul să triumfe pe această cale.

★

Atitudinea lui Bariţiu nu e izolată. În „Foaie pentru minte..." pot fi semnalate, în această perioadă, o serie de articole care, pe lîngă unele exagerări sau erori, conţin puncte de vedere antilatiniste. Un autor neidentificat, care semnează *Riu*, încearcă să răspundă în mod indirect acuzaţiei lui Russo că ardelenii scriu într-un jargon „neînţeles" [2]. Poziţia sa este următoarea : „Jargon

[1] *Cugetări şi amintiri*, ed. *cit.*, p. 43.
[2] *Suum cuique*, în „Foaie pentru minte...", 1855, nr. 23, 24.

e toată limba necultă... Dacă nu-şi ştie cineva vorbi bine limba cum va putea scrie alta decît în jargon ? Şi întru astă parte ardelenii nu-s mai de culpat (învinuit, *n.n.*) ca ceilalţi fraţi ai lor de peste munţi". Deci la fel ca şi Bariţiu în discuţia cu C. Boerescu, autorul nu neagă că ardelenii scriu într-o limbă aparte, şi la fel ca şi Bariţiu, încearcă să arată că şi cei din Principate scriu în jargon. E de reţinut din acest articol poziţia hotărîtă împotriva latinizării cu orice preţ : „Între ardeleni sunt şi au fost mai mulţi în trecut decît în de faţă, carii fără nece o alegere şi judecată *au latinizat pînă la îngreţioşiare*. Şi acestora de multe ori li s-a zis să se contenească şi întru adevăr că s-a şi legat de mulţi această sănătoasă îndreptare măcar că nu de toţi, ci asta e natura omului ca să nu semene unul cu altul întru toate, precum sunt toţi de la un tată, zicala românului. Însă principiul ardelenilor „a latiniza cînd nu este altă putinţă, fu recunoscut pînă mai ieri, alaltăieri şi în Principate".

Ultimele precizări ale autorului dovedesc utilitatea discuţiilor despre limbă, căci o serie din cei ce latinizau „pînă la îngreţioşiare" au ajuns la o „sănătoasă îndereptare", datorită discuţiilor publice.

Ca un rezultat al moderaţiei în urma criticii, Russo aminteşte pe G. C. [1] Acesta deşi ironizează *Baladele* lui Alecsandri, ca nefiind „clasice", deşi preconizează curăţirea „gunoaielor" din limbă etc. se ridică totuşi împotriva latinizării fără cale : „...*Sunt carii latinizează* [2] *cu cale şi fără cale în lipsă ori fără de lipsă şi cu astă lucrare compromit şi cel mai adevărat principiu, ca în orice alt obiect. Ci pre aceşti neastîmpăraţi nu-i voi apăra*".

Nota aceasta este simptomatică : chiar şi latiniştii încep să simtă că abuzul de latinizare le surpă sistemul. Soluţia latinizării „cu cale" ducea însă la luptă în însuşi interiorul curentului latinist, căci cine putea să facă o demarcaţie netă între ceea ce era latinizarea cu cale ori fără cale ? Acesta credem că este pasajul la care s-a referit Russo, vorbind de „moderaţia" în urma criticii.

E curios că Russo nu menţionează din articolul citat tocmai elogiul limbii vorbite din Muntenia. „Noi, ardelenii, scrie G. C., pre lîngă românii din Valahia mai că nu ştim româneşte." Observaţia se referă însă exclusiv la limba vorbită, căci autorul ţine să precizeze îndată : „...Că asta se zice şi se poate zice numai de limba vorbită şi nu şi de cea scrisă, ferească D-zeu ! pentru limba ce o vorbeşte poporul din acea ţeară, ori încotro *vei să umbli aş trimite, cînd mi-ar fi în putere, să o înveţe şi apoi lăsînd afară ce e de lăsat să o scrie*. Iar de vei lua în mînă gazetele lor, poeziile şi cărţile boierăşilor ce au învăţat *a parlà* la Paris sau aiurea, poţi să juri că nu le înţelege nici un suflet de român decît poate vreun francez".

Autorul ardelean exprimase de fapt aceeaşi idee de a culege limba ca şi Russo [3], dar el circumscria modelul de limbă la o singură provincie, şi poate, de aici, rezerva lui Russo. A situa limba vorbită din Muntenia la baza limbii literare însemna totuşi un pas sigur înainte spre unificarea limbii literare.

---

[1] *Cugetări şi amintiri*, ed. *cit.*, p. 66.

[2] „*Foaie pentru minte...*", 1855, nr. 21, 22. *Compendiu de gramatica limbei române*, de T. C. Blasiu, 1855.

[3] *Cugetări şi amintiri*, ed. *cit.*, p. 9.

„Telegraful român" (Sibiu)

A doua foaie românească din Transilvania care a participat la desbaterea problemelor de limbă este oficiosul Mitropoliei ortodoxe „Telegraful român" apărut în 1853. Poziţia acestui ziar este orientată categoric, de la început, spre o limbă unitară, expresivă, eliberată de povara construcţiilor străine.

Redactorul primelor 9 numere este Aaron Florian, fost profesor la Sf. Sava, autor de manuale publicate la Bucureşti şi colaborator la *Dicţionarul francez român*. Aaron Florian reîntors acasă după ce condusese cotidianul „România", 1838, la Bucureşti, nu înţelegea să facă concesii nici uneia din direcţiile greşite pe care le observase atît în Transilvania, cît şi în Principate. Ca ardelean, el dă o explicaţie social-istorică, similară cu aceea a lui Bariţiu, construcţiilor străine din limba scrierilor din Ardeal : „Nimica nu e mai uşor decît ca scriitorii aceia care n-au studiat limba română să fie atraşi de exemplul limbilor pe care le-au învăţat, şi cînd scriu româneşte să întrebuinţeze stilul latin, german sau maghiar [1]. Atitudinea sa este însă mult mai categorică ca a lui Bariţiu, în ceea ce priveşte perpetuarea acestor construcţii, anticipînd cu 15 ani articolul lui Titu Maiorescu despre *Limba română în jurnalele din Austria 1868*. „Unii din scriitori — notează Aaron Florian [2] — au împins şi împing astăzi pacostele aceste aşa de departe încît cu cît întorc, sucesc şi schimonosesc stilul românesc mai mult, cu atît li se pare că scriu mai bine româneşte. Dar nu e aşa. Limba română n-are nici o afinitate cu limba germană şi maghiară şi acela care cînd scrie româneşte imitează stilul acelor limbi, strică limba românească."

Redactorul de la Sibiu se pronunţă cu aceeaşi hotărîre împotriva cioplirii limbii, împotriva dezbrăcării ei de „propriile însuşiri", împotriva abuzului de neologisme. El depăşeşte viziunea regională, combătînd cu egală vigoare atît abuzul de latinizare, cît şi abuzul de francizare şi italienizare, în aceşti termeni : „Năzuinţa [3] de a vîrî biata limbă românească în veşmînt strein şi o formă după calapoadele neologismului s-a făcut de un timp încoace atît de modernă că de va merge tot aşa, în scurt timp vom veni acolo, încît să nu ne mai înţelegem unul pe altul. Scriind acestea nu ne este intenţiunea de a ne slobozi în natura limbei noastre şi a face critică asupra materiilor scrise după neologism, ci scopul nostru este numai acela ca să chemăm luarea-aminte a bărbaţilor noştri literaţi ca să bage de seamă oare cuvine-se să cioplească care cum ar vrea la biata limbă şi să o desbrace de propriile ei însuşiri, ca să o tragă acuşi după un calapod, acum după un altul, însă nici unul potrivit firei ei. Limba noastră, ca limbă, trebuie să rămînă în fiinţa ei, adecă are să fie românească în firea şi îmbrăcămintea ei, *iar nu acuşi latinească, acuşi franţuzească, italienească şi cîte altele*".

Atitudinea aceasta nu caracterizează „Telegraful român" numai în scurta perioadă a conducerii sale de către Aaron Florian. Într-un articol nesemnat intitulat *Românul şi poezia lui* [4], apărut după preluarea sarcinilor redacţionale de către P. Vasici, sînt analizate în mod realist cauzele pentru care ardelenii

---

[1] Cf. D. St. Petruţiu, *Aaron Florian şi orientarea literară a „Telegrafului român"*, în „Gînd românesc", 1933, nr. 1, p. 20.

[2] *Ibidem*, pp. 20—21.

[3] „Telegraful român", 1853, nr. 12. Cf. „Gînd românesc", nr. 1, 1933, p. 21.

[4] „Telegraful român", 1853, nr. 41, 42, 43.

au rămas „sub semnul cel de ghiață din termometru" în ceea ce privește poezia. Una din cauzele esențiale este atribuită direcției literare greșite spre care e îndrumată poezia, „căci limba noastră nu e limbă greacă, nici latină... ca să o poți strivi cu ezametrii, pentametrii, ode safice ș.a. Limba noastră este limba cădinței (cadenței *n.n.*) sau a rimei, cînd este vorba de poezie". Concluzia articolului este *îndumarea poeziei spre modelul popular* caracterizat prin ritm și rimă, făurite conform geniului limbii.

O precizare oficială a poziției gazetei de la Sibiu, în materie de limbă, o găsim în primele numere ale anului 1855 [1]. La sfîrșitul articolului se arată : „Cele scrise vor servi de îndreptar în limba și ortografia acestei foi". Principalele puncte de vedere sînt :

1) *„Limba nu este o proprietate privată a unuia sau altuia individ, ci este un bun al poporului român întreg.* Formele limbei sînt așa de strîns legate de dînsa, încît ele fac esența ei. Cine ar cuteza a face schimbări în ele, n-ar vătăma numai limba, care e cea mai sfîntă proprietate a poporului, ci ar pericula (periclita, *n.n.*) chiar existența poporului." [2]

2) *„Limba nu se desvoltă, nici se formează prin salturi,* ci gradat, după cum înaintează poporul în arte și științe, în industrie și comerciu, și în celelalte ocupațiuni ale vieții omenești. Precum nu se poate hotărî mai dinainte gradul cultural la care poate să ajungă poporul, asemene nu se poate cunoaște mai înainte nici gradul de desvoltare și de formare la care poate veni limba cu timpul. Cînd ajunge limba unui popor la un oarecare grad de formațiune, se face lexionul sau dicționarul, care e magazinul limbei, se face gramatica, care păstrează formele limbei, pe care le-a *fabricat poporul cu mai mult înainte.* Atît lexiconul cît și gramatica nu rămîn pe cum s-au făcut întîi, ci se desăvîrșesc precum se perfecționează limba prin ostenelile scriitorilor și ale autorilor și prin creațiunile geniurilor care fac epoce în limbă. Dar oricît se vor sili literații mai tîrziu ca să aducă limba întreagă la niște regule nestrămutate, ca niște principie neschimbate, *cu un cuvînt, ca să o facă logică, aceasta nu se va putea nici o dată. Poporul și-a format limba cu mult mai înainte de a avea gramatica și lexicon* și fiindcă într-aceasta el a proces sub deosebite influințe cari au lucrat asupra lui, iar nu totdeauna după logică, se înțelege *că limba lui nu poate fi strîns logică,* pentru că omul nu e totdeauna logic în cugetările și lucrurile sale." [3]

3) „Noi *nu sîntem puriști* [4] ca să scoatem din limbă toate zicerile (cuvintele, *n.n.*) care se par străine și să îndesăm în locul lor ziceri romane cu furca spre a ne face mai romani decît sîntem. Cătățimea (cîtimea, cantita-

---

[1] „Telegraful român", 1855, nr. 11, 13, 14, *Monarhia austriacă,* Transilvania, Sibiu.
În studiul postum intitulat *Pavel Vasici și problemele limbii,* apărut în Cercetări lingvistice", Cluj, an. X, nr. 1, 1965, p. 54 și urm. Ion Breazu a comentat acest articol pe care-l atribuia lui P. Vasici : „Începînd cu numărul 9 din 1853 — scria I. Breazu — redacția trece în sarcina lui Vasici. Iată de ce credem că el este autorul articolului din numărul 12 în care se ridică cu ironie împotriva zelului neologistic care a cuprins pe unii ardeleni... Și mai explicit este în seria de articole privitoare la limbă pe care o publică doi ani mai tîrziu în numerile 10, 11, 13 și 14 din 1855". Considerînd indispensabil acest articol pentru ilustrarea discuțiilor despre limbă din 1855, am recurs la o selecțiune de citate.

[2] „Telegraful român", 1855, nr. 11.

[3] *Ibidem,* 1855, nr. 14.

[4] *Ibidem,* 1855, nr. 14.

tea, *n.n.)* aceea de ziceri străine ce se află în masa cea mare a limbei nu derogă nimic romanităţii acesteia."

4) ..."Zicerilor împrumutate [1] din limbile rudite cu româna le vom da totdeauna formele ce se află în limba română, spre a le da proprietate şi însuşire românească şi în procedura aceasta ne vom ţinea de principiul analogiei, dar vom consulta totdeauna şi urechea, căci şi ea are vot decisiv în privinţa eufoniei."

5) În încercările de a îmbogăţi limba, unii scriitori au abuzat de împrumuturi pînă la „manie" trecînd peste hotarele „cuviinţei" şi ale „trebuinţei" iar alţii au „croit" cuvintele de care aveau nevoie şi au introdus forme „necunoscute poporului, neobişnuite în scrierile de mai înainte şi neiertate gustului şi nesuferite poate geniului şi naturei limbei" [2].

Articolul, de o construcţie sobră, ar merita să fie reprodus în întregime şi să figureze într-o antologie a discuţiilor despre limba literară. El exprimă în esenţă puncte de vedere care coincid cu cele de la „România literară" : limba este un bun al întregului popor, gramatica nu are rolul de a făuri limba, ci de a înregistra şi păstra formele pe care le-a creat poporul cu mult înainte, cuvintele străine care s-au împămîntenit trebuie păstrate, neologismele trebuie să fie adaptate din punct de vedere fonetic şi morfologic la spiritul limbii române. De notat că „Telegraful român" publică aceste observaţii despre limbă începînd de la 5 februarie, iar *Cugetările* lui Russo încep să apară în „România literară" de la 13 februarie 1855. Textul de la Sibiu este deci anterior şi elaborat independent de *Cugetările* şi notele din revista ieşeană.

După expunerea teoretică semnalată, *articolul enunţă şi cîteva norme de ortografie după care se va conduce gazeta.* La acest capitol orientarea „Telegrafului" este mai puţin sigură. Astfel redacţia admite atît terminaţiile în *ciune,* cît şi pe cele în *ţiune,* atît fonetismele în *pt,* cît şi pe cele în *ct,* precizînd că aşteaptă ca timpul să aducă soluţia potrivită. Un pas înainte se face în privinţa duplicării consoanelor şi în privinţa eliminării lui ŭ. Totuşi, în ambele cazuri, redacţia admite unele excepţii.

Majoritatea soluţiilor practice indicate de gazeta sibiană sînt însă confirmate de evoluţia ulterioară a limbii. Astfel „Telegraful" optează pentru scrierea fonetică *jumătate* şi nu *ziumătate, mijloc* şi nu *mizlocu, aceasta, meargă* şi nu *acésta, mérga, profesor, actor* şi nu *profesore, actore,* pentru *Ioan* şi nu *Ioane* etc. Tot la capitolul ortografie este tratată şi problema adoptării unor neologisme ca *barometru, termometru* în loc de *caldo-mesor.* Redacţia optează pentru barometru şi termometru, sustrăgîndu-se influenţei limbii maghiare, care ar fi dus la optarea pentru soluţia a doua. (Se ştie că în secolul al XVIII-lea Kaczinczy a procedat la o maghiarizare a terminologiei ştiinţifice. Tendinţa de a evita neologismele şi de a se crea cuvinte compuse care să suplinească neologismele ce se cereau adoptate era frecventă în Ardeal în această perioadă.)

Acest articol îl considerăm important atît pentru conţinutul său, cît şi pentru demonstrarea faptului că „Telegraful" a continuat linia lui Aaron Florian şi după plecarea acestuia la Viena. Nu este de mirare deci că „România literară" a găsit un ecou atît de puternic în coloanele gazetei de la Sibiu.

---

[1] *Ibidem,* 1855, nr. 14.

[2] „Telegraful român", 1855, nr. 13.

Într-adevăr „*Telegraful român*“ reproduce 13 capitole din *Cugetările* lui Russo [1] apărute în „România literară“, studiul despre *Limba românească* de A.P.K. [2] (A. Papadopol Kalimah, *n.n.)*, articolul lui C. Negruzzi despre slavonisme [3], precum și o serie de note satirico-polemice, ca *O bazaconie limbistică* [4] *Un model de stil epistolar* [5], *Liude printre călăraşi* și *Ablativul ciune* [6]. Pe cînd „Foaie pentru minte...“ menționa că reproduce notele satirice despre limbă ca pe *„un ce curios“* — exprimîndu-și rezerva față de tratarea umoristică a problemelor de limbă — *„Telegraful român“* însoțește scrisorile despre *ciune* și *ă* din nr. 25 de următoarea notă : „Aceste scrisori, cari, mărturisind adevărul, *pe lîngă umorul cu care sînt scrise și le caracterisesc într-un mod eclatant, au și mult adevăr,* le publicăm și noi alăturat spre recrearea inimei, cît și în privința literarie“. În acest caz reproducerea articolelor și notelor despre limbă are valoarea unei opțiuni, ziarul se face astfel ecoul pe plan lingvistic și literar al „României literare“, iar după suprimarea „României literare“ va avea aceeași atitudine față de „Steaua Dunării“.

Concluzii

Din examinarea acestui material axat pe o perioadă restrînsă se desprind următoarele :

1) Nici una din gazetele ardelene nu întîmpină cu ostilitate articolele critice despre limbă din „Romînia literară“. Pozițiile sînt totuși diferite. „Foaie pentru minte...“ acordă ospitalitate doar primelor cinci capitole din *Cugetările* lui Russo, însoțindu-le de note care să menajeze susceptibilitățile locale. Aceeași notă diplomatică se observă și în discuția publică angajată cu C. Boerescu. Articolele despre limbă sînt adeseori un amestec curios de exagerări, erori și constatări judicioase (ca de exemplu cele privitoare la construcțiile greoaie din Ardeal, la frumusețea limbii vorbite din Muntenia, la latinizarea pînă „la îngrețioșiare“ etc). Predomină însă în continuare poziția lui Barițiu, care acordă un loc important discuțiilor, o poziție de un latinism moderat, izvorîtă din necesitățile practice ale comunicării cu publicul cititor.

Poziția „Telegrafului“ este *mai critică* și mai puțin atentă față de susceptibilitățile regionale. Deși redactorii cunosc cauzele istorico-sociale ale construcțiilor străine din limba scrisă a ardelenilor, ei nu așteaptă ca imboldul să vie din Principate : critica acestor construcții începe încă din primele numere ale anului 1853 și ea nu este un răspuns la un atac sau la o scrisoare din Principate.

Nu există în paginile „Telegrafului“ răspunsuri de tipul „noi latinizăm, germanizăm iar voi franțuziți limba“. Abuzurile de orice fel sînt situate pe același plan, într-o viziune integrală a limbii române.

---

[1] „Telegraful român“, 1855, nr. 31, 32, 33, 52, 53, 54, 55, 56, 57.
[2] *Ibidem*, nr. 59.
[3] *Ibidem*, nr. 70.
[4] *Ibidem*, nr. 33.
[5] *Ibidem*, nr. 30.
[6] *Ibidem*, nr. 25.

„Telegraful" anticipă şi se alătură apoi fără rezerve poziţiei „României literare".

2) Acordînd ospitalitate unor punote de vedere diferite, reproducînd parţial sau total articolele şi notele despre limbă din „România literară", presa din Ardeal a contribuit la combaterea abuzurilor de tot felul, *la formarea unei opinii despre limbă* în rîndurile cărturarilor ardeleni care nu aveau ambiţii de codificatori ai limbii, ci se străduiau să cunoască şi să mînuiască cît mai corect limba strămoşească.

3) Problema cea mai controversată în această perioadă istorică a fost problema îmbogăţirii limbii prin împrumuturi şi derivări. Se poate constata un consens aproape unanim în cele două gazete, că s-a latinizat „pînă la îngreţioşiare", că „s-a latinizat fără cale" („Foaie pentru minte...") sau formularea categorică : „Noi nu sîntem puriști ca să scoatem din limbă toate zicerile (cuvintele, *n.n.*) cari ni se par străine" („Telegraful"). Se poate conchide, deci, că din acest punct de vedere latinismul, în presă, se găsea într-o fază mult atenuată şi chiar contestată.

Presa prin însuşi rolul său practic de comunicare era silită să caute o modalitate de înţelegere cu cititorii. Deci nu aici trebuie căutaţi pedanţii, decît cel mult ca exponenţi ai unui punct de vedere personal. În coloanele ziarelor întîlnim însă mînuitori ai condeiului care *nu puteau* să scrie altfel, scriau greoi, datorită condiţiilor social-istorice semnalate de G. Barițiu, Aaron Florian şi confirmate de Eminescu.

4) Paralel cu lupta pentru unitatea politică se înteţeşte şi lupta pentru unitatea limbii, în special sub aspectul apropierii de limba poporului şi a fixării normelor. Problema Principatelor dunărene intrase în anul 1855 în discuţia principalelor puteri europene, „se fierbe unirea", deci cine mai putea aştepta procesul de făurire a unei „limbi raţionale", cînd poporul dispunea de un mijloc de comunicare practicat de veacuri ? Publicul românesc, care aşteptase cu interes şi încredere în primele trei decenii ale secolului al XIX-lea statornicirea limbii cu ajutorul gramaticii, nu numai că nu are încredere acum în autorii de gramatici, dar sentimentul general faţă de aceştia şi opera lor este acela de saturaţie şi repulsie. E semnificativ în acest sens un articol din „Foaie pentru minte", 1855 [1]. După autorul articolului, G.C., a scrie o gramatică în 1855 este o operă de curaj, deoarece gramaticii şi filologii sînt consideraţi „capete seci", „pedanţi" etc. „Destulu-mi este a însemna — conchide G.C. — că lumea română s-a desgustat de gramatici şi de ar putea le-ar aduna într-o grămadă ca să le poată aduce ecatombă spiritului înfuriat asupra gramaticei şi a toată filologia română."

În aceste condiţii, intervenţiile scriitorilor, publiciştilor şi chiar ale oamenilor politici în materie de limbă sînt tot mai dese.

Această discreditare a „gramaticilor" a sporit utilitatea discuţiilor prin presă şi a pregătit calea spre succesul *Cugetărilor* lui Russo şi al „României literare".

Succesul poziţiei lingvistice a lui Russo nu se datoreşte numai talentului şi culturii autorului, ci şi unei atmosfere cvasigenerale. O asemenea intervenţie

[1] Nr. 21. *Compendiu de gramatica limbei române de T. C.*, semnat de G. C.

era necesară și așteptată. În ceea ce privește gazetele ardelene, ele participaseră atît la pregătirea acestui moment, anticipînd unele puncte de vedere, cît și la sprijinirea directă sau indirectă a tezelor susținute de „România literară".

5) Ardealul, ca oricare provincie, a avut atît stricători de limbă, cît și apărători ai adevăratului ei spirit. Russo cita printre feciorii „zdraveni" care s-au aliniat luptei împotriva pedantismului pe Uițirab (Barițiu). La acest nume mai trebuie să adăugăm pe Aaron Florian și pe dr. Vasici, redactorii „Telegrafului", iar mai tîrziu pe I. A. Lapedatu, colaborator al „Familiei" [1], redactor al „Orientului latin" (1874—1875) și al „Albinei Carpaților" (1879), precum și pe continuatorul lui Lapedatu la conducerea „Albinei Carpaților", Iosif Popescu [2].

Numele amintite nu epuizează însă seria celor care, de multe ori în conflicte delicate cu cei din jur, au contribuit, în Ardeal, la triumful unor idei progresiste despre limbă. Credem că numai prin studii axate pe o perioadă limitată vor fi abandonate unele generalizări și va putea fi scoasă în relief și contribuția altor scriitori și publiciști la unificarea limbii noastre literare.

---

[1] Avem în vedere articolul din „Familia", 1870, nr. 52, intitulat *Confusiunea limbistică*, precum și direcția imprimată celor două publicații pe care le-a condus.

[2] Vezi nuvela de proporții intitulată *Amor și ortografie*, publicată în „Albina Carpaților" din 15 oct. 1879—28, febr. 1880, care oglindește lupta dintre *fonetiști* și *etimologiști*. Generația veche de intelectuali ardeleni este încă etimologizantă, iar tineretul se manifestă ca adept al scrierii fonetice. În consecință, doi tineri nu se pot căsători un timp deoarece viitorul socru nu admite fonetismul candidatului la mîna fiicei sale. Discuțiile ilustrează starea de spirit din epoca respectivă.

CULEGEREA ŞI VALORIFICAREA FOLCLORULUI LITERAR ÎN PRESA COMUNISTĂ (1921—1944)

MIHAIL ROBEA

Peisajul folclorului nostru literar din perioada interbelică, încă nevalorificat, se prezintă complex şi contradictoriu. Structura societăţii capitaliste i-a imprimat această fizionomie spirituală.

Ascuţirea la maximum a luptei de clasă pe plan social a coincis cu intensificarea — sub diverse forme — a luptei ideologice. [1] Clasele dominante, prin ideologi mistici şi idealişti, au falsificat grosolan — în scopuri politice — conţinutul social, realist, al folclorului. Potrivit afirmaţiilor unuia dintre aceştia, Nichifor Crainic, folclorul s-ar caracteriza prin primitivism, prin ortodoxism, prin „frumosul sofianic" şi prin „nostalgia paradisului". Sediul folclorului îl plasa — evident eronat — într-un sat petrificat, atemporal. [2] Difuzarea ideilor era însoţită de publicarea unor colecţii dubioase (cu mituri străvechi, legende biblice etc.) şi de acţiuni de valorificare tendenţioasă. Textele culegerilor respective erau menite să susţină practic concepţiile idealiste, să ofere surse de inspiraţie unor scriitori tradiţionalişti şi să participe — cu „exemple" — la educarea tineretului în spiritul supunerii necondiţionate faţă de statul burghez.

Împotriva ofensivei ideologiei burgheze în domeniul folclorului, Partidul Comunist Român, singurul apărător politic şi consecvent al creaţiei populare, s-a ridicat — în condiţiile teroarei burgheze — cu ample acţiuni ideologice. Prin publiciştii săi comunişti şi progresişti, partidul a combătut vehement teoriile idealiste despre „comorile poporane", a subliniat realismul lor şi a formulat îndemnuri insistente pentru culegerea ştiinţifică şi valorificarea multilaterală a bunurilor spirituale. La aceste acţiuni, precum şi la popularizarea concepţiei ştiinţifice despre folclor, au participat, cu sute de articole şi texte culese, peste 50% din publicaţiile presei comuniste.[3] Prin preocupările sale folclorice, partidul continua şi dezvolta — în noi condiţii istorice — tradiţiile democratice ale folcloristicii din perioadele anterioare, îndeosebi din cea materialistă a „Contemporanului".

---

[1] *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*, Buc., 1964, p. 413.

[2] Vezi Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, ed. a II-a, Buc., f. a., pp. 76—77, 89—90 ; *Nostalgia paradisului*, ed. a II-a, Buc., 1942, pp. 131, 143—162, 347—348 ; *Ortodoxie şi etnocraţie*, Buc., [1938], pp. 15, 142 etc.

[3] S-a consultat presa comunistă identificată în : M. Cristea, *Publicaţii din Oltenia sub influenţa P.C.R. între cele două războaie mondiale*, în „Limbă şi literatură", VI (1962), pp. 282—294 ; Titu Georgescu şi Mircea Ioanid, *Presa P.C.R. şi a organizaţiilor sale de masă*, Buc., 1963.

Publicarea culegerilor şi valorificarea creaţiilor populare au constituit două preocupări majore, disociate în două capitole distincte, ale presei comuniste în domeniul folclorului.

I. CULEGEREA DE FOLCLOR

Culegerea folclorului era concepută în presa comunistă drept o acţiune patriotică, întreprinsă pentru recoltarea creaţiilor anonime şi valorificarea lor nemijlocită. În vederea culegerii creaţiilor populare au fost formulate apeluri repetate, adresate deopotrivă culegătorilor de la sate şi de la oraşe [1], în cîteva reviste „Şcoala Mehedinţului", „Korunk". Metoda culegerii folclorului, care înarma pe culegători cu principii ştiinţifice, a fost expusă în articolul *Culegerea folclorului* de Iosif N. Dumitrescu din „Şcoala Mehedinţului" [2]. Culegătorul, persoană calificată, aplica metoda, care era aproximativ ştiinţifică în condiţiile culegerii manuale, în funcţie de forma comunicării. La versuri, transcria „fără modificare" textul, iar la proză repovestea fidel creaţia comunicată de informator. Transcrierea textelor era însoţită de notarea indicaţiilor privind persoana informatorului. Culegerea se încheia cu sortarea creaţiilor pe „genuri şi specii". Toate îndrumările formulate erau străbătute ca un fir roşu de respectarea principiului notării fidele a creaţiei populare.

În spiritul ideilor înaintate şi animaţi de sentimente patriotice, zeci de muncitori şi intelectuali au cules şi au publicat în presa comunistă numeroase creaţii populare. Acestea formează trei categorii de culegeri : 1. *Folclorul obiceiurilor,* 2. *Poezie* şi 3. *Proză.*

1. Folclorul obiceiurilor

Multe culegeri expun — în stadiul de dezvoltare interbelică — obiceiuri şi datini tradiţionale calendaristice şi din viaţa omului.

a) *Obiceiuri calendaristice.* Obiceiurile legate de sărbătorile de iarnă din perioada 24 decembrie—7 ianuarie (Moş ajun — Bobotează) ocupă un loc cardinal în culegeri. Motivele spirituale [3] (relaxare, exprimarea unor năzuinţe) şi pecuniare îndemnau pe tineri la pregătirea minuţioasă a obiceiurilor [4] şi pe

---

[1] Nagy István, *Iró és nép* (Scriitor şi popor), în „Korunk", III (1938), nr. 9, pp. 804—809.

[2] Iosif N. Dumitrescu, *Culegerea folclorului,* în „Şcoala Mehedinţului", V (1934), nr. 2, p. 11.

[3] Motive similare atrăsese chiar participarea lui Fr. Engels [Franz Mehring, *Friedrich Engels,* în „Lupta de clasă", I (1920), nr. 3, p. 86].

[4] C. Frasin-Negreşti, *De vorbă cu Moş Crăciun,* în „Luptătorul" I (1925), nr. 13, p. 2 etc.

oameni la o participare intensă. Materialele publicate aici evocă în termeni generali manifestările din repertoriul acestor obiceiuri şi datini : colindul de Crăciun [1], Pomul de iarnă [2], urarea cu sorcova şi cu plugușorul, îngroparea anului, colindul „arapilor" de Bobotează. [3]

Textele literare aparținînd obiceiurilor şi datinilor se publicau sporadic în presă, fragmentar sau integral. Din ultima categorie s-au imprimat două colinde laice [4], interesante, de Moş ajun. Primul colind, *Colindă de flăcău*, narează episodul unei căsătorii săteşti obişnuite. Vasile, flăcău chipeş şi optimist, găseşte o fată dragă şi se însoară cu ea. Al doilea colind, *Colind de fată*, cu un text liric, cuprinde dorința mărturisită a unei fete necăsătorite de a întemeia, prin metamorfozarea elementelor, o gospodărie solidă din componentele unui cerb. Textele, datorită valorii artistice, formează literalmente modele clasice ale speciei.

Obiceiurile şi datinile de întîmpinare a primăverii şi a verii apar concretizate în cîteva forme : alaiul junilor [5], la Braşov ; învierea [6], concepută drept o sărbătoare populară a reînvierii naturii, ca înaintea mitului creştin ; armindenul [7], de 1 Mai, sărbătoarea „învierii întregii naturi", a odihnei şi apoi, de la sfîrşitul secolului trecut, a zilei de luptă pentru drepturi sociale şi politice [8].

b) *Obiceiuri importante din viața omului.* Obiceiurile respective le consemnează îndeosebi *Monografia satului Ostrovu Mare* de D. Gogoşeanu. Se notează aici vechi obiceiuri şi datini la naşterea şi căsătoria omului în satele din Oltenia. Unele aspecte erau literalmente locale : numele provizoriu al noului-născut („turcu"), fuga fetei în preajma nunții.[9] Alte obiceiuri, vechi, în crepuscul : obiceiurile generate de proprietatea în devălmăşie a pămîntului. [10]

La prezentarea şi explicarea obiceiurilor şi datinilor, iubitorii folclorului au pus un accent deosebit pe aspectele profane în detrimentul celor mistice, violent criticate.

---

[1] I. Dimoftachi, *În noaptea de Crăciun*, în „Clopotul", I (1933), nr. 26, p. 1, 3 ; *Crăciunul în imagini*, în „Reporter", II (1934), nr. 51, p. 11 ; Victor Eftimiu, *Feeriile copilăriei, ibidem*, V (1937), nr. 2, p. 4.

[2] Valeriu Victor Martinescu, *Interviu cu domnul Moş Crăciun, ibidem*, II (1934), nr. 51, pp. 14—19 ; Ilie Zaharia, *Un pom de Crăciun, ibidem*, VI (1938), nr. 1, p. 3.

[3] D. Gogoşeanu, *Monografia satului Ostrovu Mare*, în „Şcoala Mehedinţului", IV (1934), nr. 9, p 16.

[4] Harry Brauner, *Cu Moş-ajunul*. Culese şi comunicate de ..., în „Reporter", V (1937), nr. 42, p. 4.

[5] Emanoil Bucuța, *Braşovul*, în „Reporter", II (1934), nr. 27, p. 2.

[6] *Învierea*, în „Lemnarul", III (1924), nr. 4, p 2 ; *Paştele muncitorilor*, în „Grafica gălăţeană", I (1927), nr. 2, p. 1 ; Victor Eftimiu, *Zeii n-au murit*, în „Reporter", IV (1936), nr. 7—9, p. 3.

[7] V. Alexandrescu, *De ce sărbătorim 1 Mai*, în „Iaşul socialist", I (1920), nr. 23, p. 3.

[8] P. Constantinescu-Iaşi, *Istoricul lui 1 Mai, ibidem*, p. 2 ; *idem, Religia lui 1 Mai, ibidem*, III (1922), nr. 146, p. 3.

[9] D. Gogoşeanu, *lucr. cit.*, nr. 10, p. 3—6.

[10] I. Neagu-Negulescu, *Despre devălmăşie*, în „Vremuri noi", I (1935), nr. 2, pp. 10—12 ; nr. 3, pp. 19—20.

2. Poezia

Culegerile în versuri, reprezentate inegal, aparţin atît liricii, cît şi epicii.

a) *Poezia lirică.* Apare reprezentată prin *doine, cîntece* şi *strigături.* Întreaga poezie lirică conţine două categorii de teme : *aspecte ale realităţii social-politice* şi *cîntarea dragostei autentice.*

Aspectele social-politce din lirica populară apar, cu note specifice, atît în perioada precedentă primului război mondial, cît şi în cea interbelică.

Din perioada precedentă primului război mondial, lirica aceasta reţine aspecte social-politice mai vechi, din vremea iobăgiei. Astfel, la *Sămînţa* s-a reprodus ciclul *Cîntece din popor* [1] de G. Dem. Teodorescu, compus din 4 cîntece. Tematica era de o actualitate stringentă : denunţarea exploatării sîngeroase a ţărănimii de „lipitorile dracului" *(Ciocoiul)* şi formele luptei de clasă practicate de ţărănimea obidită — călugărirea *(Călugăritul),* haiducia *(Birul)* şi atacul direct, cu o „bîtă groasă noduroasă" *(Ţăranul şi ciocoiul).* Cîntecul *Doamne, mai ia-ţi cerul* [2], publicat la *Tînărul socialist,* se circumscrie tot în aceeaşi perioadă istorică. Se întinde pe 69 de versuri. Cîntecul, alcătuit pe baza contrastului social izbitor, însumează două componente : rechizitoriul social şi ridicarea la luptă socială. În rechizitoriu : pe de o parte — denunţarea exploatării sociale şi a asupririi fiscale a poporului ; pe de altă parte — condamnarea aspră a claselor exploatatoare şi a clerului parazitar. În condiţiile sîngeroasei asupriri sociale şi a ipocriziei religioase, oamenii obidiţi, care aveau drept avere numai „un căpătîi de şatră" şi „o oiţă", deveneau haiduci în codru şi, de acolo, loveau cu sete în „...ăi ciocoi / Ce-şi bat joc şi-şi rîd de noi".

Alte texte folclorice reflectă frămîntările sociale contemporane din perioada interbelică. Provin din mediul muncitoresc şi au un profund conţinut revoluţionar, unele apărute chiar în presa comunistă ilegală. La „Brazda", de exemplu, s-a publicat *Cîntec de 1 Mai* [3], care cuprinde o vibrantă chemare la luptă revoluţionară adresată maselor populare de 1 Mai :

Şi să luptăm cu curaj,
Toţi ţărani şi muncitori,
Să dăm în asupritori,
În boeiri şi în bancheri,
În ciocoi şi ofiţeri,
Că destul ne-au chinuit
Şi destul ne-au jefuit.

În „Tînăra gardă" a apărut *Doina recrutului* [4]. În versuri cîntate se denunţă pregătirile febrile de război ale „ciocoimei" şi se afirmă dragostea de pace a muncitorimii :

Vrea în fraţi să-mpuşcăm,
Sîngele vrea să i-l dăm,
Dară noi nu vrem război,
Frunză verde de trifoi.

---

[1] G. Dem. Teodorescu, *Cîntece din popor,* în „Sămînţa", I (1933), nr. 1, p. 2 ; nr. 2, p. 2. Vezi şi *Poezii populare române,* Buc., 1885, pp. 290, 295—296, 301.

[2] *Doamne mai ia-ţi cerul ! Cîntec popular,* în „Tineretul socialist", XI (1922), nr. 22, p. 2.

[3] *Cîntec de 1 Mai,* în „Brazda", II (1932), nr. 5.

[4] *Doina recrutului,* în „Tînăra gardă", I (1932), nr. 1.

În mod evident, această poezie social-politică îndeplinea în condiţiile politice din perioada interbelică un rol propagandistic-agitatoric în rîndurile muncitorimii şi ţărănimii muncitoare.

Cîntarea iubirii sincere formează a doua temă principală a doinelor şi a cîntecelor din presa condusă de partid. Majoritatea covîrşitoare a creaţiilor, în număr de 14 piese, culese de învăţători modeşti [1] din satele Olteniei, au fost publicate în „Şcoala Mehedinţului", sub titluri generice : *Poezii populare din Mehedinţi, Folclor mehedinţean.* Publicarea textelor sub titluri comune şi, deseori, în fragmente, îngreuiază clasificarea lor exactă în specii.

Dragostea apare expusă aici, datorită multitudinii aspectelor reflectate, într-o formă de micromonografie. Astfel, ea este „o boală" incurabilă, însă şi un izvor de bucurie şi de fericire. Tinerii preţuiesc sincer dragostea autentică, generată de îmbinarea armonioasă a purităţii morale cu frumuseţea fizică.[2] Respectul reciproc în relaţiile de dragoste exclude motivele iritării şi suspectării tinerilor.[3] Despărţirea temporară a îndrăgostiţilor în anumite circumstanţe ale vieţii (plecare la oraş, armată etc.) le provoacă dureri, nu însă gîndurile negre ale despărţirii...[4] La întîlniri, tinerii doresc să aibă ca martori ai dragostei lor pasionate codrul cu „frunză rotundă" [5]. În pofida asperităţilor sociale, tinerii şi tinerele sînt profund îndrăgostiţi de viaţă şi voiesc s-o trăiască din plin. Într-un cîntec, bunăoară, o „nevastă tinerea", simţind apropierea prematură a morţii, i se împotriveşte cu toată forţa.[6] Totuşi, în cazul morţii implacabile, tinerii cu o dragoste şi cu o căsnicie desăvîrşită solicită în testamente versificate o moarte simultană şi o înmormîntare comună în mijlocul naturii : „La mînăstire-n zăvoi, / Să cînte cucii pe noi / Că ne-am iubit amîndoi" [7]. Doresc apoi, pe acelaşi ton senin, ca florile să le troienească treptat mormintele.

Altă specie a liricii populare din presa comunistă e *strigătura.* S-a acordat spaţiu tipografic, tot la „Şcoala Mehedinţului", la un număr de 12 strigături [8]. În repertoriul tematic al strigăturilor se consemnează aspecte nemijlocite din viaţă : îndemnuri la veselie, elogierea iubirii sincere, stigmatizarea frivolităţii, criticarea administraţiei.

---

[1] Au publicat următorii : C. G. Popescu — *Poezii populare din Mehedinţi,* în „Şcoala Mehedinţului", V (1934), nr. 3—4, p. 12 : 1 cîntec ; *Folclor mehedinţean, ibidem,* V (1935), nr. 5, p. 12 : 1 cîntec ; nr. 6, p. 14 : 2 cîntece ; nr. 9, p. 12 : 1 cîntec ; VI (1935), nr. 5—6, p. 14 : 2 cîntece ; VII (1936), nr. 1—2, p. 13 : 2 cîntece. Dem. Păsărescu, *Culegeri poporane din Mehedinţi, ibidem,* V (1935), nr. 5, p. 12 : 1 cîntec ; *Folclor mehedinţean, ibidem,* nr. 9, p. 12 : 1 cîntec ; G. Popescu-Şura, *Folclor mehedinţean, ibidem,* VIII (1937), nr. 3—4, p. 12 : 1 cîntec. D. Teodorescu, *Folclor mehedinţean, ibidem,* VII (1937), nr 8—9, p. 15 : 2 cîntece.

[2] C. G. Popescu, *Folclor mehedinţean, ibidem,* V (1935), nr. 5, p. 12.

[3] Dem. Păsărescu, *Culegeri poporane din Mehedinţi, ibidem,* V (1935), nr. 5, p. 12.

[4] G. Popescu-Şura, *lucr. cit.,* p. 12.

[5] C. G. Popescu, *Folclor mehedinţean,* în „Şcoala Mehedinţului", V (1935), nr. 6, p. 14.

[6] *Ibidem,* VII (1939), nr. 1—2, p. 13.

[7] *Ibidem.*

[8] Au fost publicate : C. G. Popescu, *Poezii populare din Mehedinţi,* în „Şcoala Mehedinţului", V (1934), nr. 3—4, p. 12 : 1 strigătură ; *Folclor mehedinţean, ibidem,* VI (1935), nr. 3, p. 11 : 2 strigături. G. Popescu-Şura, *Folclor mehedinţean, ibidem,* VIII (1937), nr. 1—2, p. 12 : 5 strigături ; *Poezii populare, ibidem,* VIII (1938), nr. 5—6, p. 13—14 : 4 strigături

Artistic, cîntecele şi strigăturile din „Şcoala Mehedinţului" se caracterizează prin naturaleţe şi sobrietate. Anumite imagini literare, construite în general în spirit tradiţional, strălucesc prin realizare : „Suspină, mîndro, suspină / Suspină cu gura închisă / Ca o candelă aprinsă" [1].

b) *Poezia epică.* Acest gen de poezie este reprezentat de *creaţii originale* şi de *traduceri.* Dintre creaţiile originale enumerăm : *cîntecele rituale* şi *baladele.* Ultima specie, singura nediscutată, apare în balada legendară *Cicoarea* [2], o reproducere la *Fapta* din colecţia lui G. Dem. Teodorescu. În rezumat, soarele se îndrăgosteşte de „zîna zorilor", o împeţeşte prin doi luceferi şi apoi, pentru refuzul căsătoriei, o preface în cicoare. În realitate, pe fundalul fantasticului, se narează obiceiul peţitului fetelor, urmat — uneori — de refuzul acestora.

Unele publicaţii comuniste, în scopul popularizării valorilor epicii populare româneşti şi străine şi al formării conştiinţei politice a maselor populare, au reprodus în traducere mai multe balade. Din epica română s-au reprodus în limba maghiară, la „Korunk", baladele : *Cîntecul lui Mantu la Glimboca* în textul *Mai roman népballadák (Balade populare româneşti de azi* [3]*), Kira Kiralina* şi *A szegény és a gazdag (Bogatul şi săracul),* ultimele două sub titlul *Kém román népballada (Două balade populare româneşti* [4]*).* Prima baladă, creată recent, narează sfîrşitul tragic al temutului haiduc Pătru Mantu, care acţionase în Banat chiar la începutul perioadei interbelice. S-au publicat, de asemenea, traduceri din literatura universală : balada daneză *Tidmann úr* [5], balada engleză *Sir Patrick Spens* [6].

3. Proza

Proza populară publicată în presa comunistă cuprinde toate speciile ei principale: povestea, snoava. Proporţiile întinse ale speciilor o circumscriu într-un spaţiu relativ restrîns. Accentul deosebit cade tot pe elementele de critică socială.

a) *Povestea.* Aici sînt grupate poveştile sau basmele româneşti şi străine. Din prima categorie face parte povestea *Muncitorii şi dracul* [5]. Povestea, creată

---

[1] Dem. Păsărescu, *Folclor mehedinţean, în „Şcoala Mehedinţului"*, V (1935), nr. 9, p. 12.

[2] *Cicoarea,* în „Fapta", II (1938), nr. 10, p. 3. V. şi G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 459.

[3] Bányai Imre, *Mai roman népballadák,* în „Korunk", XII (1937), nr. 12, pp. 67—69. V. şi D. Imbrescu, *Cîntecul lui Mantu la Glimboca,* în „Sociologia românească", I (1936), nr. 11, pp. 39—42.

[4] Salamon Ernő, *Kem román népballada,* în „Korunk", XIV (1939), nr. 3, pp. 227—229. Vezi şi V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor,* Buc., 1965, I, pp. 131, 193.

[5] Fr. Engels, *Tidmann úr. Ó dán népballada* (Domnul Tidmann. Veche baladă populară daneză), în „Korunk", VII (1933), nr. 6, p. 470.

[6] Faludy György, *Angol népballada : Sir Patrick Spens* (Balada populară engleză : Sir Petrick Spens), în „Korunk", XIV (1939), nr. 10, pp. 874—875.

[7] N. Avîntescu, *Muncitorii şi dracul,* în „Tineretul socialist", VI (1922), nr 20, pp. 2—3.

indiscutabil în mediul muncitoresc, înregistrează artistic viaţa amară a muncitorimii şi lupta ei revoluţionară. Viaţa mizeră a muncitorimii apare în imagini realiste chiar în formula introductivă : „Departe de tot, peste nouă mări şi nouă ţări, trăia un popor de proletari alcătuit din oameni cumsecade, care munceau din zori şi pînă în noapte şi din noapte pînă în zori, îndurînd şi foame şi frig". Absenţa totală a securităţii muncii în întreprinderi cauza accidentarea muncitorilor. Nemulţumiţi, muncitorii au declanşat la un moment dat o grevă de proporţii alarmante. „A doua zi a fost ciudat de tot. Atelierele nu mai lucrau, cuptoarele nu mai fumegau, motoarele nu mai bubuiau ; scurt : totul părea mort". Măsurile draconice adoptate de patroni şi de autorităţi n-au putut determina pe muncitori să-şi reia lucrul. Abia în urma tratativelor îndelungate dintre părţile interesate, muncitorii şi-au reluat activitatea, cu incertitudinea satisfacerii revendicărilor. Însă muncitorimea era conştientă că adevărata viaţă fericită va începe după victoria revoluţiei socialiste, moment istoric în care „dracul ... va lua pe patroni". Tot un conflict social stă şi la baza poveştii *Îngerii* [1], cu paternitate folclorică discutabilă, însă alcătuită cel puţin după izvoare populare. Aici conflictul social e transferat complet în lumea divinităţilor cerului. Într-o zi, majoritatea îngerilor se revoltă împotriva lui Dumnezeu, fiindcă niciodată nu-i văzuse chipul. Acţiunea îngerilor a fost pedepsită cu metamorfozarea lor în „cîmp mare cu crini şi cu crizanteme". Înţelepciunea i-a scos nu de puţine ori pe oamenii muncii din încurcături şi i-a apărat de duşmani. În povestea *Az ördög és a paraszt egyessége (Dragul şi ţăranul)* [2], cu variante în folclorul român şi maghiar, un ţăran şi un drac s-au învoit să lucreze un ogor în tovărăşie şi să împartă recolta. La recoltare, ţăranul, profitînd de ignoranţa „coasociatului" său în cultura cerealelor, lua toate produsele, iar dracul — componentele furajere. Indignat de păcăleli, dracul, după trei ani, a renunţat la învoire. *Poveste* [3], altă creaţie, subliniază atît semnificaţia înţelepciunii, cît şi spiritul practic în organizarea unei gospodării prospere şi a unei vieţi fericite. Eroul, „om de treabă", dar sărac, a devenit fericit abia atunci cînd s-a folosit de inteligenţă şi de aptitudinile organizatorice la valorificarea unor elemente.

Poveştile traduse din alte literaturi populare tratează aspecte interesante, uneori inedite. Astfel basmul *Lenin şiretul* [4], publicat în „Cultura proletară", evocă — prin optica populară — figura marelui Lenin. Basmul e construit pe motivul perpetuării omului de geniu în memoria urmaşilor de pe toate meridianele globului. În conştiinţa creatorilor anonimi sovietici, Lenin, omul „cu capul clar ca soarele", trăieşte puternic. El n-a murit, ci se odihneşte în mausoleu. Îngrijorat de viitorul ţării, Lenin îi supraveghează activitatea acesteia. Periodic, se ridică din mausoleu şi călătoreşte prin ţară. Vizitează pe conducătorii comunişti la Kremlin, pe muncitori în uzine şi pe ţărani în satele cele mai îndepărtate. Succesele întregii ţări pe drumul unei societăţi superioare îl

---

[1] Sidonia Drăguşin, *Îngerii*, în „Reporter", II (1934), nr. 14, p. 2.

[2] Selley József, *Az ördög és a pareszt egyrssége*, în „Korunk", VII (1932), nr. 1, pp. 11—12.

[3] G. Popescu-Şura, *Poveste, (Cu năravu şi cu mintea)*, în „Şcoala Mehedinţului", VIII (1938), nr. 5—6, pp. 12—13.

[4] Rodion Axouline, *Lenin într-un basm popular. Lenin şiretul*, în „Cultura proletară", I (1926), nr. 1, pp. 33—35.

bucură şi îi fac odihna mai plăcută. Un alt basm, O *luptă marină* [1], prezintă pregnant conflictul de clasă, transferat într-o lume exotică, acvatică. Lupta violentă se dă între „peştele ciocan", stăpînul apelor calde, şi „peştele spadă", locuitorul apelor reci, şi iese învingător ultimul. Sub titlul *Proverbe despre bogăţie* [2] s-au mai imprimat 4 proverbe : 1 proverb armean şi 3 proverbe turceşti. În textul lor se dezavuează goana după bogăţie şi se relevă efectele provocate în lume de inegalitatea materială.

b) *Snoava.* Tematica speciei e înrudită evident cu cea a poveştilor. Snoava *De aceea a şi fost măgar* [3] reflectă atît asuprirea, cît şi revolta maselor populare. Un „om bogat", stînd odată de vorbă cu un ţăran sărac şi revoltat, supranumit „catîr", i-a poruncit să-i are întreaga moşie. Revoltat peste măsură, ţăranul se desolidarizează de umilinţele părinţilor săi şi respinge prompt şi violent porunca boierului. O *anecdotă... fără tîlc* [4], intitulată eronat inofensiv, îşi dezvoltă subiectul tot în lumea rurală obidită. Eroul, ţăran sărac, ajunge prin practica vieţii la conştiinţa inegalităţii sociale. Într-o societate nedreaptă, „cel slab şi sărac este — spune el — şi cu paguba şi cu păcatul". În lupta socială, el dă dovadă de mult tact. Umilit de un chiabur, ţăranul obţine satisfacţie morală în urma loviri acestuia de către un burghez, pe care îl provocase inteligent la ceartă. Alte snoave, cu o provenienţă direct populară îndoielnică, ridiculizează creştinarea presantă a oamenilor *(Curcanul botezat* [5]*)*, imaginile biblice despre viaţă *(Haim-Darie* [6]*)*.

II. VALORIFICAREA FOLCLORULUI

În complexa acţiune de educare patriotică a maselor populare şi de formare a culturii democratice, partidul a utilizat multilateral folclorul literar. Căci, apelîndu-se la folclor, „poporul se va cunoaşte pe el însuşi — prin el însuşi" [7]. Se continua astfel o veche tradiţie statornicită în presa şi mişcarea muncitorească în perioadele anterioare. Presa comunistă din perioada interbelică prefigurează o imagine amplă a acestei valorificări — cu articole la „Reporter", „Şcoala Mehedinţului" etc. şi cu dări de seamă la „Socialismul", „Lupta socialistă", „Drum" ş.a.

Cercetarea detaliată a tuturor materialelor valorificatoare stabileşte cinci tipuri distincte de valorificare a folclorului literar în presă şi în mişcarea comunistă : 1. *Valorificare literară*, 2. *Valorificare didactică*, 3. *Valorificare publicistică*, 4. *Valorificare cultural-artistică*, 5. *Valorificare în artele plastice*. Istoric, geneza acestora datează, în mare parte, din secolul trecut, din perioada afirmării mişcării muncitoreşti. În perioada interbelică însă cînd mişcarea mun-

---

[1] Riccardo Bacchelli, *O luptă marină*. În rom. de C. N. Negoiţă, în „Reporter", II (1934), nr. 24, p. 4.

[2] *Proverbe despre bogăţie*, în „Cardaşca", II (1935), nr. 47, p. 1.

[3] *De aceea a şi fost măgar*, în „Idealul" (1923), nr. 2, p. 29.

[4] C. Issacea, *O anecdotă... fără tîlc*, în „Caradaşca", II (1935), nr. 52, pp. 1—2.

[5] *Curcanul botezat, ibidem*, nr. 14, p. 3.

[6] *Haim-Darie, ibidem*, II (1934), nr. 17, p. 3.

[7] Mih. I. Simcelescu, *Literatură populară în şcoala primară*, în „Şcoala Mehedinţului", IV (1934), nr. 8, p. 15.

citorească dobîndise un nou impuls sub hegemonia partidului, căile acestea de valorificare obţin, datorită acţiunilor temerare întreprinse de organizaţiile de partid şi de masă, un evident avînt organizatoric şi o concretă finalitate artistic-politică. Fiecare tip are un caracter teoretic şi practic şi valorifică folclorul pe o cale proprie, cu mijloace specifice. Patru tipuri sînt legate indisolubil de presă, iar unul, al patrulea, îndeosebi de mişcarea cultural-artistică.

1. Valorificarea literară

Această valorificare era una dintre cele mai importante căi de fructificare a creaţiei populare şi de creare a unei literaturi culte progresiste. În cadrul ei, se valorifica tematic şi artistic folclorul de către scriitori. În perioada interbelică, cînd partidul punea deschis problema unei „literaturi proletare" şi cînd condamna aspru pseudovalorificarea „creaţiilor arhaice", inspirarea scriitorilor din folclor a suscitat discuţii vii şi utile.

Pretutindeni literatura cultă este precedată şi se afirmă prin folclor. La noi, din tematica şi arta folclorului „s-a-nfruptat toată literatura românească" [1]. În perioada interbelică, perioadă plină de contradicţii şi pe plan literar, publiciştii de la presa comunistă au reînnoit apelurile privind inspirarea scriitorilor din folclor. [2] Ecourile acestor apeluri, legitime şi mobilizatoare, s-au reflectat sensibil în acţiunile de valorificare a folclorului de către creatori prestigioşi.

În vederea valorificării majore a creaţiei populare, li se solicitau scriitorilor — în presa comunistă — îndeplinirea a două condiţii cardinale : a) *trăirea mediului folcloric ;* b) *selectarea elementelor vitale şi actuale din specii.*

Cunoaşterea şi asimilarea folclorului, o primă condiţie indispensabilă utilizării lui în creaţia cultă, solicită scriitorilor trăirea în mediul folcloric, în special în anii copilăriei şi ai adolescenţei. Desfăşurarea copilăriei şi adolescenţei viitorilor scriitori în medii folclorice, mai ales dacă sînt bogate şi variate, cum se întîmplă deseori, le formează de timpuriu dragostea faţă de popor, de creaţiile lui spirituale şi primesc, prin ele, primele îndemnuri literare. Majoritatea covîrşitoare a scriitorilor noştri inspiraţi din folclor, fenomen relevat în presa comunistă, s-au născut şi s-au format în medii folclorice abundente — clasici ca : M. Eminescu [3], Ion Creangă [4] ; contemporani ca : Gala Galaction [5], Panait Istrati [6], Emil Gulian [7], Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, C. Ardeleanu,

---

[1] Iosif M. Dumitrescu-Bistriţa, *Dăscălimea olteană în slujba folclorului*, în „Şcoala Mehedinţului", IV (1934), nr. 9, p. 10.

[2] Marin Rotaru, *Comentarii pentru săptămîna cărţii*, în „Arena", I (1933), nr. 3, p. 8 ; C. Pajură, *Gorki şi folclorul*, în „Şcoala Mehedinţului", VI (1936), nr. 4, pp. 3—5.

[3] Gala Galaction, *În grădina Vîrnav din Botoşani*, în „Clopotul", I (1933), nr. 22, p. 2 ; Cezar Petrescu, *Lacul din codri*, în „Reporter", III (1934), nr. 49, p. 4.

[4] Stanciu Stoian, *Ion Creangă şi copilul*, în „Fapta", II (1938), nr. 7, p. 4.

[5] Gala Galaction, *Despre provincia natală*, în „Drum", I (1936), nr. 12, p. 12.

[6] S. Semilian, *Panait Istrati. Viaţa şi opera lui*, în „Luptătorul", I (1925), nr. 5—6, pp. 1—2.

[7] Matei Alimăneşteanu, *De vorbă cu dl. Emil Gulian*, în „Reporter", II (1934), nr. 22, p. 3.

Eugen Lovinescu, I. Popescu-Puțuri, T. Teodorescu-Branişte [1]. Nici scriitori progresişti aparținînd minorităților naționale n-au rămas indiferenți la receptarea mediilor folclorice, în special la cele cu folclor românesc. [2] Continuitatea contactului profund cu creația anonimă se poate menține — și trebuie să se mențină — prin revenirea periodică a scriitorilor în mediile folclorice, prin efectuarea de culegeri personale, prin lectura colecțiilor etc.

Optarea elementelor consistente din folclor, deci a doua condiție indispensabilă în valorificare, este strict legată de procesul de creație. În acțiunea de valorificare a elementelor folclorice, artistul cuvîntului purcede la o operație complexă de cercetare a creației populare autentice ; apoi preia teme actuale majore, extrage procedee artistice adecvate, reține imagini expresive și împrumută cuvinte și expresii populare. [3] Obligatoriu, el va reține elementele „vii, pe cele palpabile, pe cele contemporane" din folclor. [4] Originalitatea și durabilitatea operei inspirate din folclor sînt condiționate absolut de viabilitatea formelor utilizate și de profunzimea asimilării.

Aproape toți scriitorii inspirați din folclor au recunoscut în mai multe rînduri forța lui înnoitoare, primenitoare. Lista scriitorilor inspirați rodnic din folclor, alcătuită în cronicile și articolele din presa comunistă, este întinsă, înșirînd nume din diverse perioade istorice : M. Eminescu [5], I. Creangă [6], G. Coșbuc, St. O. Iosif [7], D. Th. Neculuță [8], Panait Istrati [9], Emil Gulian [10], D. Corbea [11] și alții. La literatura minorităților naționale se semnalează inspirarea din folclor a unor piese de teatru. [12] Lista exemplelor pozitive de valorificare a folclorului se încheie cu numele unor scriitori iluștri din literatura universală : Șota Rustaveli [13], Elias Lonnrot [14], A. Puşkin [15] și Maxim Gorki [16]. Citarea elogioasă a creatorilor respectivi avea darul în acea perioadă de confuzii literare să le amintească scriitorilor de continuarea prețuirii literaturii populare și de utilitatea valorificării ei realiste.

---

[1] *Ancheta noastră, ibidem,* nr. 23, p. 3 ; nr. 24, p. 3 ; nr. 25, p. 4.
[2] Camil Baltazar, *De vorbă cu Mihai Sebastian, ibidem,* nr 38, p. 3.
[3] C. Pajură, *Gorki și folclorul,* în „Școala Mehedințului", VI (1936), nr. 4, p. 4.
[4] *Ibidem,* p. 5.
[5] George Constant, *Note despre cultura românească,* în „Drum", I (1936), nr. 15—16, p. 2.
[6] *Ibidem ;* Stanciu Stoian, lucr. *cit.,* p. 4
[7] C. Pajură, *St. O. Iosif,* în „Școala Mehedințului", VIII (1938), nr. 5—6, pp. 1—3.
[8] *Poetul Neculuță,* în „Tineretul socialist", XI (1922), nr. 12, p. 2.
[9] S. Semelian, *lucr. cit.,* pp. 1—2.
[10] *Duh de basm* (De E. Gulian), în „Reporter", II (1934), nr. 23, p. 4 ; Octavian Sulițiu, *Emil Gulian — Duh de basm, ibidem, nr.* 26, p. 2.
[11] Miron Constantinescu, *Război, ibidem,* V (1937), nr. 39, p. 4.
[12] H. Segaiovici, *Teatrul evreiesc între artă și „schund"*, în „Caradașca", II (1935), nr. 41, p. 2.
[13] Possana Gioseanu, *Șota Rustaveli,* în „Reporter", VI (1938), nr. 5, p. 2.
[14] Constant Răutu, *Poezia fineză,* în „Școala Mehedințului", VII (1937), nr. 7—8, pp. 3—5.
[15] Elena Medeanu, *Prometeii omenirii,* în „Poporul", II (1936), nr. 1, pp. 2—4 ; C. Olteanu, *Centenarul lui Puşkin,* în „Școala Mehedințului", VII (1936), nr. 3—4, pp. 9—11.
[16] C. Pajură *Gorki și folclorul,* în „Școala Mehedințului" VI (1936), nr. 4, p. 4.

Încălcarea normelor de valorificare autentică a folclorului a fost aspru condamnată în presa comunistă : punerea în circulaţie a temelor mistice [1], inspirarea din contrafacerile contaminate de şovinism [2]. Numai valorificarea realistă era salutată aici.

2. Valorificarea didactică

Valorificarea didactică urmăreşte selecţionarea textelor folclorice adecvate educării sănătoase a tineretului în manuale şcolare şi antologii speciale. Accentul educării copiilor prin folclor era pus în anii şcolii primare. Aici literatura folclorică contribuia la îmbogăţirea „vieţii sufleteşti", la educaţia estetică, la formarea solidarităţii de clasă şi chiar la cristalizarea unor deprinderi. [3] Colindul laic şi basmul contribuiau printre primele la educarea civică a copiilor. [4] Manualele şcolare, cursurile universitare etc. trebuiau să includă selecţiuni de texte folclorice autentice. [5] În realitate, majoritatea acestora [6], traducînd comandamentele moralei burgheze, abundau în prelucrări tendenţioase, contrafaceri mistice etc., iar elevii şi studenţii erau obligaţi să înveţe „nu ceea ce le e drag şi ceea ce e practic". Atingerea obiectivelor educaţiei prin creaţia populară reclama — în special — concursul manualelor şcolare, cursurilor universitare şi al antologiilor folclorice, cu texte folclorice autentice şi desăvîrşite artistic.

3. Valorificarea publicistică

Valorificarea publicistică, practicată asiduu în presa comunistă, constă în reproducerea de texte şi în împrumuturi de teme şi de procedee de artă din folclor de către speciile publicisticii. Această valorificare, a cărei denumire provine de la genul publicistic, se desfăşoară pe trei căi deosebite : a) *Reproducere de texte*, b) *Citatul folcloric*, c) *Împrumuturi de motive şi de procedee de artă.*

a) *Reproducere de texte.* Unele comitete de redacţie substituiau publicarea articolelor şi pamfletelor virulente cu reproducerea integrală a textelor şi a prelucrărilor folclorice, cu absenţa comentariilor, care ar fi fost inutile. După categoria textelor reproduse, distingem procedeele : 1. *Reproducere de texte originale : Dacă vrei să împuşti cîinele, ţipă că-i turbat* (text paremiologic), în „Lupta de clasă" [7]; 2. *Reproducere de texte prelucrate : Noi vieţuim* (cîntec) în „Oltenia socialistă" [8]. Progresiste prin conţinut şi accesibile prin

---

[1] Alfons Adina, *Linia generală*, în „Bluze albastre", I (1932), nr. 1, pp. 2—4.
[2] Ion Pas, *Otrava*, în „Gînduri noi", I (1927), nr. 3, p. 1.
[3] Mih. I. Simcelescu, *lucr. cit.*, p. 15
[4] Walter es Aja Schlor, *A mese lélektana* (Psihologia basmului), în „Korunk", III (1928), nr. 12, pp. 870—873.
[5] P. Bobiţ, *Gustul cititului în şcoala primară*, în „Şcoala Mehedinţului", V (1934), nr. 3—4, pp. 7—9.
[6] Jágo, *Folclor*, în „Reporter", V (1937), nr. 9, p. 5.
[7] *Dacă vrei să împuşti cîinele, ţipă că-i turbat*, în „Lupta de clasă", I (1920), nr. 1, p. 22.
[8] *Noi vieţuim*, în „Oltenia socialistă", I (1919), nr. 6, p. 1.

formă, reproducerile îşi atingeau ţelurile în rîndurile cititorilor, asemenea speciilor publicisticii.

b) *Citatul folcloric.* Procedeul e mai cultivat decît primul şi constă în introducerea de citate folclorice în speciile publicisticii — în articole, reportaje, foiletoane. Apare în toate ipostazele lor posibile, în titluri, în *motto*-uri şi în contexte. În ordinea frecvenţei, se apelează la texte paremiologice, la fragmente versificate (cîntece şi balade).

Înserat logic în perimetrul speciilor publicisticii, citatul folcloric îndeplineşte acolo, graţie autorităţii forţei expresive şi largii lui circulaţii, cîteva funcţii : 1. *Definirea unei situaţii sociale semnificative.* Încordarea nobilimii ardelene (la 1784) : „Pîn-a fost Horia împărat, / Domnii nu s-au desculţat, / Nici în pat nu s-au culcat,/Prînz la masă n-au mîncat“ [1] ; 2. *Îndemînare la luptă socială* : „Daţi, pandurilor voinici, / Nu fiţi la suflet mici, / Daţi cu flintele, împuşcaţi, / Din robie să scăpaţi ! / Daţi cu puştile în ciocoi, / Că ei v-au mîncat pe voi !“ [2]; 3. *Caracterizarea unor eroi populari.* Tudor Vladimirescu : „...Este Tudor, e oşteanul / Ce înspăimîntă pe păgîni / E Voinicul, e Olteanul, / Este Tudor, Domn român...“ [3].

c) *Împrumuturi de motive şi de procedee de artă.* Împrumurile motivice şi compoziţionale, ca şi în literatură, sînt extrem de numeroase şi de variate, încît uneori este greu de delimitat exact creaţiile culte de cele populare. Existenţa celor două categorii de împrumuturi generează două căi de valorificare.

1. *Împrumuturi de motive.* Publiciştii de la presa condusă de partid, oglindind năzuinţele contemporane ale maselor populare, au împrumutat nenumărate teme din creaţia populară pentru scrierile lor. Din gama întinsă de motive împrumutate, spicuim pe cele mai importante : oglindirea sărăciei şi exploatării, revolta socială, criticarea moravurilor claselor stăpînitoare, stigmatizarea politicienilor burghezi, îndemnul în luptă socială etc. Numărul scrierilor axate pe motivele respective e infinit de mare. La prima temă, cu titlu ilustrativ, citäm cîteva articole şi cronici rimate : *Sclavii Zărandului* [4] ; *Cine a sămănat vînt, a cules furtună* [5] ; *Actualităţi* [6].

2. *Împrumuturi de procedee de artă.* Cu ajutorul procedeelor de artă se materializează temele împrumutate sau descoperite în realitatea palpabilă. Construcţiile se ridică cu elementele aparţinînd unei game vaste : expresii, imagini, elemente prosodice, procedee artistice (portret, expunere adresată, formule de basm). În principiu, aceste procedee folclorice îşi găsesc corespondenţe în categoriile speciilor publicisticii comuniste în versuri şi în proză.

În publicistica în versuri, procedeele de artă folclorică apar în principalele ei specii : cronici, manifeste, pamflete rimate. Preluarea creatoare a artei folclorice s-a produs masiv în numeroasele versuri lirice, cu caracter de manifest, tipărite în publicaţiile „Horia“ (Deva, 1933) şi „Poporul“ (Cluj, 1936—37).

---

[1] D. Procopie, *1785*, în „Critica“, I (1935), nr. 5, p. 3.

[2] Al. Savu, *115 ani de la mişcarea democratică a lui Tudor Vladimirescu*, în „Era nouă“, I (1936), nr. 2, pp. 1—2.

[3] Gavroche, *Tudor Vladimirescu*, în „Lupta socialistă“, III (1921), nr. 38, p. 2.

[4] *Sclavii Zărandului*, în „Horia“, II (1933), nr. 16, p. 2.

[5] Priam, *Cine a sămănat vînt, a cules furtună*, în „Facla“, VII (1925), nr. 105, p. 1.

[6] Gerson, *Actualităţi*, în „Cuvîntul muncitoresc“, I (1933), nr. 2, p. 2 ; *Idem*, în „Curentul proletar“, I (1933), nr. 1, p. 2.

Cele două publicații erau organe de presă ale Frontului Plugarilor, organizație politică constituită din indicația partidului pentru mobilizarea țărănimii muncitoare la luptă, în 1933 [1]. Programul ei social-politic, larg difuzat în rîndurile maselor populare, a inspirat în versurile lor o mulțime de plugari talentați, ei înșiși membrii ai organizației. Prin tematica social-politică, aceste poezii (55 de texte) alcătuiesc ele însele o monografie autentică a satului românesc din perioada interbelică.

Viața mizeră a țărănimii muncitoare formează o temă esențială a tristei realități din perioada antebelică. În *Doina plugarului* [2], grijile materiale din vremea crizei economice stîrneau jale în inimile plugarilor și pustiau satele :

Dar acum de cîțiva ani
Rău o duc bieții țărani,
Nu-i mai auzi fluierînd,
Nici seara pe drum cîntînd,
Nici feciori la joc mergînd,
Parcă toți jelesc și plîng.

Cauzele mizeriei erau multiple și acute: lipsa de pămînt, exploatarea sîngeroasă, asuprirea fiscală *(Doina țărănească* [3], *Glas de plugari necăjiți* [4]).

Contrastul social izbitor căscase o prăpastie adîncă între bogați și săraci *(Către plugarii noștri din Ardeal)*. În anii fascizării țării, contrastul social căpătase proporții gigantice, țărănimea ducea o viață dramatică :

N-avem grîu, n-avem mălai,
Numai trudă, of ! și vai !
N-avem haine, îmbrăcăminte,
Ne răpesc și cele sfinte,
Ne dau crucea încîrligată,
Dictatură deghizată,
Bată-i D-zeu să-i bată. [5]

Pe atunci destinele țării erau conduse de burghezie și moșierime organizate în cele două partide „istorice". În timpul guvernării lor alternative, duceau o politică profund antipopulară *(Deputații)* [6]. O asemenea guvernare, subliniau poeții plugari, nu trebuia absolut sprijinită, dimpotrivă, combătută violent *(Doina)* [7].

---

[1] *23 August 1944. Culegere de articole*, Buc., Editura Politică, 1964, pp. 72—81.

[2] Al. Stoica, *Doina plugarului*, în „Horia", II (1933), nr. 9, p. 4. Și în : I. Moga, *Suferința plugarului*, în „Poporul", III (1937), nr. 7, p. 3 ; Tudor Cioncă, *Doina suferinței*, în „Horia", II (1933), nr. 25, p. 3 ; D. Voica, *„Cîntecul plugarilor" de eri și de azi*, *ibidem*, nr. 5, p. 3 ; nr. 6, p. 3.

[3] Tudor Cioncă, *Doina țărănească*, în „Horia", II (1933), nr. 2, p. 3.

[4] Valer Suciu, *Glas de plugari necăjiți*, *ibidem*, nr. 15, p. 2. Și în : I. Popa, *Cumperi scump, vinzi pe nimica*, *ibidem*, nr. 4, p. 2 ; Sofrom Cimporesc, *Ne-nșală*, *ibidem*, nr. 22, p. 4 ; P. Petrescu, *Doina plugarului*, în „Poporul", III (1937), nr. 10, p. 2 ; Tudor Manea, *Cîntecul zărandeanului*, în „Horia", II(1933), nr. 22, p. 3.

[5] P. Catană, *Către plugarii noștri din Ardeal*, în „Horia,", II (1933), nr. 22, p. 3.

[6] I. Cozan, *Deputații*, în „Horia", II (1933), nr. 12, p. 3. Și în : C. A., *Domnilor de la putere*, *ibidem*, nr. 8, p. 4 ; Aurel Saturn, *Plîngerea ciobanului de pe Valea Jiului*, nr. 20, p 6 ; Gh. Almașan, *Plugarii*, *ibidem*, nr. 20, p. 6 ; I. Barba-Miresii, *Cîntec ibidem*, nr. 9, p. 4 ; I. Poantă, *Partidele*, *ibidem*, nr. 14, p. 2 ; *Doina frontistului*, *ibidem*, nr. 20, p. 6 ; Gh. Almașan, *Plugarii*, *ibidem*, nr. 14, p. 2 ; *Doina frontistului din Sălaj*, *ibidem*, nr. 24, p. 3.

[7] I. Lupșa, *Doina*, *ibidem*, nr. 24, p. 2. Și în : Victor Morariu, *Poezie de chemare către toți plugarii*, *ibidem*, nr. 9, p. 4 ; *Marșul plugarilor*, *ibidem*, nr. 13, p. 4.

Înființarea „dragii organizări" a Frontului Plugarilor, în condițiile intensificării exploatării maselor populare, a constituit în rîndurile țărănimii obidite o „veste rară" și a străbătut „întreaga țară" cu „veselie", fiindcă „o iubește mult poporul" ca „Să-și croiască viitorul" *(Firicele din program)* [1]. Iubindu-și profund organizația politică în care își puneau mari speranțe, creatorii plugari au militat în versuri avîntate pentru atingerea obiectivelor : chemarea plugărimii la marile adunări *(Chemare)* [2], popularizarea sarcinilor social-politice *(Nepoții Iancului)* [3], unirea țărănimii sărace în propriul ei partid *(Sătui de partide)* [4], necesitatea abandonării partidelor politice burghezo-moșierești *(Vînt de primăvară)* [5].

Organizația Frontul Plugarilor nu și-a desfășurat de loc activitatea în condiții optime, dimpotrivă, într-o atmosferă de tensiune și de hărțuială *(Foaie verde de mohoară)* [6]. În pofida obstacolelor întîmpinate, plugărimea nu și-a pierdut niciodată încrederea în „Frontul Plugarilor / care-i spaima domnilor" și n-a abandonat lupta socială *(Doina chemării)*.

Mesajul versurilor protestatare, revoluționare, e slujit integral de o mare artă folclorică. Înseși titlurile numeroaselor poezii sînt împrumutate direct din creația populară : *Doina, Cîntec din Sălaj*. Aspectele tematice apar în creațiile discutate aici fie singulare, fie în serie. Cîteva teme coincid cu cele din folclor.

Conținutul de idei le-a dictat poeților plugari adoptarea, în principiu, a următoarei scheme în poeziile lor : 1) *rechizitoriul asupra societății contemporane*, 2) *chemarea la luptă revoluționară*, 3) *informații despre creație*. În general, schema corespunde celor din versurile populare. În prima parte a planului se evocă asprele condiții de viață ale plugărimii și se condamnă dubla asuprire, moșierească și fiscală. Condamnarea se operează cu mînie revoluționară, prin invective comune cîntecelor și baladelor populare : *hoți, tîlhari* ; pentru moșieri și burghezi *(Suferințele plugarului)*. A doua parte conține de obicei o înflăcărată chemare la acțiune revoluționară. Acum tonul și termenii se modifică surprinzător, dar justificat, creîndu-se o atmosferă familiară. Creatorii, ca să cîștige adeziunea interlocutorilor lor, li se adresează cu termeni și construcții familiare : *măi plugari (Deputații) ; Haideți acum toți plugari, Haideți, haideți, astă dată (Chemare către toți plugarii)*. Cele două părți ale construcției se întîlnesc aproape în toate cîntecele și doinele populare sociale. Ultima parte a planului însumează date despre numele și domiciliul autorului, o dovadă a con-

---

[1] *Firicele din program, ibidem*, nr. 4, p. 3. Și în M. Jora, *Doina pădureanului, ibidem*, nr. 21, p. 3.

[2] *Chemare, ibidem*, nr. 5, p. 2 ; nr. 6, p. 4 ; Adam Mareș, *Chemare, ibidem*, nr. 11, p. 1. Și în : *Doina chemării, ibidem*, nr. 4, p. 3 ; Gașpar Gașporesc, *Chemare către toți plugarii, ibidem*, nr. 14, p. 4.

[3] I. Moga, *Nepoții Iancului, ibidem*, nr. 12, p. 3. Și în : I. Munteanu, *Doina plugarilor, ibidem*, nr. 12, p. 4.

[4] I. Mareș *Sătui de partide, ibidem*, nr. 12, p. 3. Și în : Victor Alionescu, *Jalea plugarilor, ibidem*, nr. 9, p. 3 ; C. A., *Imnul plugarilor, ibidem*, nr. 10, p. 3 ; P. Stoica, *Într-o zi de primăvară, ibidem*, nr. 19, p. 2.

[5] Aron Budiu, *Vînt de primăvară, ibidem*, nr. 14, p. 2. Și în : I. Lupșa, *Frontul plugarilor, ibidem*, nr. 16, p. 3 ; Nedelcu Șerban, *Bobi de linte*, în „Poporul", III (1937), nr. 4, p. 6 ; Gh. Almășan, *Așa cîntă la Cozia*, în „Horia", II (1933), nr. 22, p. 5.

[6] *Foaie verde de mohoară, ibidem*, nr. 17, p. 2 ; D. Someșan, *Cîntec de suferință*, în „Poporul", III (1937), nr. 8, p. 5.

ştiinţei lor artistice : „Frunză verde de goron, / Compusă de *Popa Ioan* / Frunză verde de duhan, / Din *Şoimuşul Murăşan*" *(Cumperi scump, vinzi pe nimic)*. Textul acesta alcătuieşte propriu-zis o formulă finală împrumutată vizibil din răvaşele folclorice şi din unele cîntece bătrîneşti. La alinierea ideilor în planul compoziţional se apelează deseori la formula tradiţională din poezia populară : *„Frunză verde de săcară" (Doina ţărănească), Frunză verde de bujor (Doina haiducească)*. Uneori se împrumută din poetica populară chiar versuri expresive. În cîteva contexte se simte şi o uşoară infiltrare coşbuciană.

Prin excelenţă, versificaţia poeziilor din „Horia" şi „Poporul" e tot de factură populară (măsura 5—6 silabe, ritm trohaic, monorimă).

Arta folclorică este utilizată de poeţii plugari, ei înşişi crescuţi în medii folclorice, în mod creator. Componentele artei imprimă versurilor lor o atmosferă pur folclorică.

Prin tematica bogată, prin avîntul revoluţionar şi prin expresia literară adecvată, creaţiile literare apărute la „Horia" şi „Poporul" obţin literalmente, în pofida unor limite ideologice, notorietatea unei mişcări literare populare, unică în felul ei.

La publicistica în proză, procedeele de artă populară apar în articole, pamflete, foiletoane, reportaje. Se împrumută îndeosebi formule artistice din basm, poveste şi snoavă. Bunăoară, pamfletul *Basmul cu leul ardelean* [1], îndreptat împotriva unui politician burghez, notoriu, preia de la basm denumirea speciei în titlu şi apoi formula iniţială în context.

Comună publicisticii rimate şi în proză era utilizarea termenilor folclorici, în diverse ipostaze ale contextului, cu două funcţii : 1) stabilirea unui raport de similitudine dintre o specie publicistică şi una folclorică, ca în cazul poeziilor din „Horia" şi „Poporul" ; 2) cifrarea unor acţiuni conspirative, bunăoară la acţiunea de evadare a conducerii partidului din lagărul de la Tg. Jiu, în august 1944 (operaţiunea evadării — *nuntă* ; comuniştii — *nuntaşi* ; activul de partid din lagăr — *zestre* [2] ş.a.).

Prin valorificarea judicioasă a atîtor elemente tematice şi artistice din literatura folclorică, presa comunistă reuşea să-şi transmită ideile prin scrieri accesibile şi mobilizatoare.

4. Valorificarea cultural-artistică

Teatrul popular tradiţional era dublat, încă din ultima jumătate a secolului trecut, de teatrul pouplar modern. În perioada interbelică, partidul, prin organizaţiile sale proprii şi de masă, în mare parte, l-a reorganizat şi i-a dat un nou conţinut politic pentru formarea conştiinţei de clasă a muncitorimii. La atingerea acestor obiective, presa comunistă, legată indisolubil de mişcarea cultural-artistică, a adus — prin articole şi dări de seamă — o contribuţie catego-

[1] Iuliu Lazăr, *Basmul cu leul ardelean*, în „Dacia nouă), I (1937), nr. 1, p. 3.
[2] *23 August 1944. Culegere de articole*, pp. 57—58.

rică.[1] În repertoriul manifestărilor cultural-artistice, erau incluse creaţii de origine folclorică.[2] Folclorul literar a fost valorificat scenic în cadrul a trei manifestări cultural-artistice.

a) *Şezătorile culturale.* Şezătorile („seratele culturale") aveau loc în oricare zi programată din săptămînă, de obicei seara, în săli, rar în aer liber. În general, cuprindeau două părţi : conferinţe şi program artistic. La programul artistic, se declamau poezii, se narau poveşti şi snoave, se spuneau ghicitori şi proverbe.[3]

Frecvente erau, de asemenea, seratele culturale în închisori şi lagăre, pregătite temeinic şi cu gust de comunişti.[4] Cu ajutorul unor astfel de „seri culturale" a putut conducerea partidului, în august 1944, la lagărul de la Tg. Jiu, înaintea evadării, să liniştească şi să înşele vigilenţa pazei.[5] În schimb, comuniştii şi antifasciştii din închisori refuzau cu fermitate participarea impusă de autorităţi la desfăşurarea anumitor tradiţii mistice de sărbătorile de iarnă şi la „manifestările culturale" oficiale.[6]

b) *Serbările.* Se desfăşurau fie singure, fie urmate de bal. Distingem, după perioada desfăşurării, două tipuri de serbări : 1. *Serbări săptămînale* şi 2. *serbări anuale.*[7] În mod deosebit impresionau — prin pregătire şi amploare — *serbările*

---

[1] *Teatrul proletar,* în „Cultura proletară", I (1926), nr. 1, p. 43 ; *Felhivás* (Înştiinţare), în „Böripari munkás", III (1922), nr. 16, p 4 ; *Proletár szinház Koloszváron* (Teatrul proletar din Cluj), în „A jövö társadalma", 1930, nr. 2, pp. 33—35 ; Costin Negulescu, *Muncă şi voie bună,* în „Fapta", II (1930), nr. 11, p. 2.

[2] S. Noel, *Cercul artistic-literar,* în „Puterea sindicală", I (1922), nr. 13, p. 1 ; *Teatrul proletar,* în „Cultura proletară", II (1927), nr. 23, p. 136 ; G. Marinescu, *Activitatea cercului cultural „Tineretului C.F.R." (Galaţi),* în „Tinerimea muncitoare C.F.R.", I (1932), nr. 1, pp. 4—5.

[3] Informaţii şi dări de seamă despre şezători în : „Lupta socialistă" (Ploeşti), I (1919), nr. 40, pp. 2—4 ; II (1920), nr. 7, p. 3 ; IV (1922), nr. 78, p. 4. „Socialismul", XVIII (1923), nr. 99, p. 4 ; XIX (1924), nr. 2, p. 2. „Grafica gălăţeană" (Galaţi), I (1927), nr. 1, pp. 1, 3, România muncitoare" (Paris), III (1927), nr. 5, p. 2 ; nr. 48, p. 2. „Munca zilnică" (Buc.), 1929, nr. 8, p. 3. „Cuvîntul şcoalei" (Craiova), I (1932), nr. 4, p. 1.

[4] B. D., *Fragmente din închisoare,* în „Puterea sindicală", I (1923), nr. 12, p. 2 ; M. Gh. Bujor, *Jilava,* în „Amnistia", I (1927), nr. 1, p. 2 ; I. Babici, *Pagini glorioase din istoria presei noastre,* în „Presa noastră", X (1965), nr. 2—3, pp. 80—81.

[5] *23 August 1944. Culegere de articole,* p. 60.

[6] *Crăciunul în închisoare,* în „Puterea sindicală", I (1923), nr. 12, p. 1 ; *Viaţa în închisoarea Tîrgşor, jud. Prahova,* în „Amnistia", I (1927), nr. 1, p. 1.

[7] Informaţii şi dări de seamă despre serbări în : „Iaşul socialist", I (1919), nr. 7, p. 2 ; V (1922), nr. 1, p. 4. „Lupta socialistă", I (1919), nr. 31, p. 2 ; nr. 38, pp. 1—2 ; I (1920), nr. 25, p. 4 ; nr. 29, p. 4 ; nr. 35, p. 3 ; III (1921), nr. 42, p. 1. „Munca grafică", (Buc.), I (1919), nr. 9, p. 2 ; IV (1922), nr. 5, p. 2 ; VI (1924), nr. 4, p. 4 ; V (1924), nr. 6—7, p. 4. „Socialismul", XVIII 1923), nr. 4, p. 2 ; XIX (1924), nr. 2, p. 2. „Fierul roşu" (Buc.), I (1923), nr. unic. „Luptătorul" (Piatra Neamţ), I (1925), nr. 1, p. 2 ; nr. 3, p. 2 ; nr. 4, p. 2. „Viaţa muncitoare" (Buc.), III (1926), nr. 24, p. 2. „Tinerimea muncitoare CFR" (Galaţi), I (1932), nr. 3, p. 7. „Reporter", II (1934), nr. 27, p. 3. „Drum", I (1935), nr. 9, p. 2 ; I (1936), nr. 15—16, p. 8 (foto).

[8] Informaţii şi dări de seamă despre serbările cîmpeneşti de 1 Mai în : „Lupta socialistă", I (1919), nr. 10, p. 2 ; nr. 11, pp. 1—2 ; „Iaşul socialist", I (1920), nr. 24, p. 3 ; III (1922), nr. 146, p. 2. „Dreptatea" (Braşov), I (1921), nr. 2, p. 2 ; nr. 3, p. 2. „Socialismul", XVI (1922), nr. 146, p. 1, 4 ; nr. 147, p. 2 ; XVIII (1923), nr. 38, p. 2. „Muncitorul în alimentaţie" (Buc.), XIV (1924), nr. 7—8, p. 2. „România muncitoare" (Paris), III (1926), nr. 31, p. 2 ; nr. 32, p. 3 ; V (1928), nr. 17, p. 2. „Viaţa muncitoare", III (1926), nr. 31, p.2 ; nr. 33, p. 2 ; V (1928), nr. 18, p. 2 ; „Deşteptarea" (Buc.), III (1931), nr. 13, p. 2.

anuale cîmpeneşti de 1 Mai. [8] Programul lor, aşteptat cu viu interes, era pregătit minuţios dinainte de organizaţiile de partid şi de masă [1], susţinut cu talent de artiştii amatori — după demonstraţie — pe scene improvizate în faţa unui public entuziasmat, chiar cînd autorităţile burgheze interziceau sărbătorirea lui 1 Mai. [2] Serbări, dedicate aceleiaşi zile, le ţineau, de asemenea, comuniştii în închisori, în condiţiile negrei ilegalităţi. La serbări, valorificarea scenică a folclorului literar, despre care ni s-au păstrat puţine informaţii, cuprindea : versuri lirice şi epice, poveşti şi snoave, basme dramatizate şi piese de teatru inspirate. [3]

c) *Revelioanele muncitoreşti.* Tot în scopuri educative erau organizate în noaptea Anului nou revelioanele, uneori în familie, alteori în săli publice. [4] Programul artistic, cu revelionul în sală, era alcătuit din obiceiuri tradiţionale (pluguşorul, capra ş.a.), care dominau, şi teatrul poular modern.

În majoritatea cazurilor, toate manifestările cultural-artistice se organizau judicios şi cu fantezie. [5] Deficienţele apărute în desfăşurarea lor erau analizate cu atenţie şi criticate aspru. [6] Relevate cu sinceritate, ele puteau fi uşor înlăturate la primele spectacole.

5. Valorificarea în artele plastice

Valorificarea folclorului literar în artele plastice consta în transpunerea imaginilor literare, prin procedee specifice, în imagini plastice. Presa comunistă, datorită condiţiilor politice vitrige, a înregistrat numai o imagine parţială, dar concludentă, a valorificărilor respective. Valorificarea s-a produs în următoarele domenii ale artei plastice : a) *grafica*, b) *pictură* şi c) *sculptură*.

a) *Grafica.* În cadrul artei grafice s-au creat lucrări variate inspirate din domenii folclorice diverse — din obiceiuri şi port : *Horă în Cerneţi la 1834* [7], *Cioban cîntînd din fluier* [8], *D. Ion Petrovici... îşi întocmeşte o nouă formaţie*

---

[1] Vezi „Lupta socialistă", I (1919), nr. 10, p. 2 ; „Iaşul socialist", I (1920), nr. 22, p. 3 ; „Dreptatea", I (1921), nr. 1, p. 1. „Munca grafică", VII (1925), nr. 3, pp. 1—2 ; „Facla", VII (1925), nr. 8, p. 2.

[2] *După sărbătoare,* în „Lemnarul", III (1924), nr. 5, p. 5 ; *Sărbătorirea lui 1-iu Mai 1925,* în „Munca grafică", VII (1925), nr. 3, p. 2.

[3] H. Segaiovici, *lucr. cit.* ; C. Coman, *Nunta ţărănească... cu cîntec sau învîrteli estivale,* în „Reporter", 11 (1934), nr. 33, p. 5 ; Hipokrites, *Teatrul naţional : Avram Iancu ... de Lucian Blaga, ibidem,* III (1935), nr. 78, p. 5. Victor, *Artişti, elevi din piesa-basm Ileana Cosînzeana,* în „Drum", I (1936), nr. 15—16, p. 8 (foto).

[4] Informaţii şi dări de seamă despre revelion în : „Socialismul", XVII (1923), nr. 4, p. 3 ; XIX (1924), nr. 1, p. 4. „România muncitoare", III (1926), nr. 14, p. 4. „Caradaşca" (Iaşi), III (1936), nr. 55, p. 4.

[5] F. Florian, *O manifestare,* în „Luptătorul", I (1925), nr. 1, p. 2.

[6] *Activitatea culturală,* în „Lupta socialistă", I (1919), nr. 40, p. 2 ; *Serbare în folosul studenţilor creştini,* în „Luptătorul", I (1925), nr. 4, p. 2 ; *Comunicările sindicatului nostru,* în „Constructorul", I (1934), nr. 3, p. 4.

[7] *Horă în Cerneţi la 1834,* în „Şcoala Mehedinţului", IV (1933), nr. 2, p. 10.

[8] *[Cioban cîntînd din fluier],* în „Fapta", II (1937), nr. 1, p. 2.

politică[1], *Domnul G. Tătărescu în turneu...*[2] (ultimele două : caricaturi politice virulente) ; din basme : *Lupta cu balaurul*[3], *Dăruitoarea în visuri*[4].

b) *Pictura* şi c) *Sculptura*. În aceste două domenii, presa ne transmite îndeosebi creaţiile lui Constantin Vasilescu, ţăran „sculptor şi pictor", inspirate din activitatea interpreţilor : *Cobzarul ;* din obiceiuri : *Botezul unui copil, O nuntă ;* din snoave : *Întîlnirea dintre Păcală şi Tîndală*[5] ş.a.

Imprimarea imaginilor plastice de către presa comunistă concretizează eforturile ei pentru crearea unei arte naţionale viabile, simbioză a năzuinţelor poporului şi a culturii lui spirituale.

★

În frămîntata perioadă dintre cele două războaie mondiale, partidul şi-a afirmat — clar şi consecvent — concepţia ştiinţifică despre folclor. Consecvent acestei concepţii, a acordat o importanţă deosebită culegerii intense şi valorificării multilaterale a folclorului. În domeniul culegerii literaturii populare, a recomandat o metodă ştiinţifică adecvată şi a tipărit numeroase texte folclorice. Creaţia folclorică a socotit-o parte integrantă în opera de educare patriotică a oamenilor şi de creare a unei culturi naţionale şi progresiste. Căile ei de valorificare au fost, prin multitudinea şi prin diversitatea lor, eficiente şi surprinzătoare.

Culegerea şi valorificarea folclorului în presa comunistă reprezintă tradiţii valoroase, luminoase, ale folcloristicii noastre. Prezenţa lor istorică, cu profilul încă nealterat de timp, facilitează sensibil dezvoltarea impetuoasă — în anii regimului democrat-popular — a folcloristicii noi, socialiste.

---

[1] *D. Ion Petrovici ... îşi întocmeşte o nouă formaţie politică*, în „Reporter", II (1934), nr. 16, p 1.

[2] *Domnul G. Tătărescu în turneu, ibidem*, nr. 22, p. 1.

[3] *Lupta cu balaurul, ibidem*, nr. 19, p. 6.

[4] *Dăruitoarea de visuri, ibidem*, I (1933), nr. 3, p. 10.

[5] D. Stănescu-Deteste, *Săteanul sculptor şi pictor* C. *Vasilescu*, în „Drum", III (1937), nr. 4—6, p. 8.

ECOUL ACTIVITĂȚII FOLCLORISTICE A LUI V. ALECSANDRI ÎN TRANSILVANIA

GH. POPOVICI

Vasile Alecsandri descoperise în poezia populară bogate aspecte ale luptei de clasă, pe care le-a folosit în opera sa, pentru a arăta și prin acest argument literar justețea cauzei pentru care lupta.

Numai limba, imaginile și celelalte mijloace de creație literară nu erau îndestulătoare pentru a demonstra comunitatea de sentimente cu poporul.

Prețuirea folclorului nostru nu putea face, în cele două Principate Române, plăcere burgheziei cosmopolite și cu atît mai puțin boierimii în agonie, căci vedeau din partea poetului acceptarea unor vremuri noi. Aceștia s-au grăbit s-o numească „poezia de colibă" și să-i reproșeze „că voiește să introducă colibă în palat". [1]

În Transilvania, unde nu era de presupus ca poezia „de colibă" s-aștepte asentimentul ca să intre în palat, căci acolo se vorbeau alte limbi, a fost acceptată de mica burghezie tocmai pentru caracterul ei social și național. Prin aceste două aspecte, ea avea să corespundă întocmai deziderateloor formulate de ardeleni.

G. Barițiu, deși adept moderat al latinismului, curent care neglija creațiile orale pentru limba lor încărcată cu tot felul de cuvinte străine, impresionat de articolul „Poezia populară a românilor", publicat de V. Alecsandri în ziarul „Bucovina" [2] făcea în „Foaia" sa următoarele aprecieri :

„Sora noastră «Bucovina»", în nr. 36 (de fapt în nr. 32) publică o disertăciune atît de frumoasă asupra poeziilor populare românești, ieșită din condeiul amicului A.(lecsandri), încît mulți care pînă acum credeau că delicatele urechi s-ar profana dacă ar asculta vreun cîntec poporal citind-o se mai îmblînziră, adică cam pe cît se spune, dacă va fi adevărat, că s-au domesticit fiarele la ascultarea muzicii lui Orfeu." [3] În continuare, se gîndește la o colecție de poezii populare „cum s-au făcut acelea la mai multe națiuni", în care poeziile trebuie alese „cu mult tact".

Directorul „Foii pentru minte, inimă și literatură" rămîne atît de încîntat de frumusețea creațiilor orale, încît începe să le reproducă după publicațiile din Moldova, iar cînd apar primele colecții de poezii populare, publicate de V. Alecsandri în anii 1852—1853, G. Barițiu, nu numai că continuă să le re-

[1] Cf. M. Strejan, *V. Alecsandri*, în rev. „Transilvania", XXIII, Sibiu, 1887, p. 12.
[2] „Bucovina", I, 32, Cernăuți, 30/IX—12/X, 1849, pp. 175—180.
[3] *Cîntece populare românești*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", XII, 11, Brașov, 12/XII, 1849, p. 87.

producă în „Foaia" sa sau în calendarele pe care le edita, ci „trimite cele două broşuri în dar la mai mulţi prieteni". [1]

Etimologist şi latinizant moderat, G. Bariţiu, cu toată preţuirea pe care o arată creaţiilor orale, nu putea vedea încă în ele însănătoşirea literaturii noastre şi de aceea se limitează să le aprecieze prin prizma istoricului sau a valorii lor artistice. Pentru istoricul G. Bariţiu ca şi pentru A. Russo [2] şi V. Alecsandri poezia populară constituia cel mai temeinic argument în sprijinul afirmării individualităţii naţionale a poporului român din Transilvania. Mai tîrziu, într-un articol în care prezenta însemnătatea traducerii în limba germană [3] a colecţiei de poezii populare a lui V. Alecsandri, G. Bariţiu, împrumutînd argumentele acestuia, scria că „nimene nu ne cunoaşte mai bine după calităţile şi caracteristicile cele mai excelente care le posedă românul în adîncul inimii sale, decît numai acela care ne studiază poezia noastră". [4] Autorul articolului mai constată că în timpul din urmă, nu numai „popoarele romanităţii din Apus... ci chiar şi germanii au început să se ocupe mai de-aproape cu studierea caracterului poporului român, care pînă acuma din penele unor răutăcioşi îl cunoşteau numai de nomad şi de un popor varvar, hoţos şi sălbatec, de viţă dacică, gotică, slovenă şi cîte toate, numai roman nu, precum e el în esenţa sa" [5].

Mai puţin inspirat în aprecierea valorii colecţiei lui V. Alecsandri a fost Timotei Cipariu, care, terorizat de teama cuvintelor străine, dispreţuia toate creaţiile populare. Îndărătnicul latinizant primea colecţia lui Alecsandri cu următoarele nesocotite cuvinte ...„au de nu, vrei să te mulţumeşti cu baladele lui V. Alecsandri, de care şi la noi în Ardeal cîntă orbii pre la toate podurile şi tîrgurile şi în Ţara Românească lăutarii ţigani. Ce clasici ! Paguba numai că i-au întrecut Sîrbii cu Urasiu şi Marcu Craleviciu care cu epopeele române seamănă ca ou cu ou" [6].

În Transilvania însă, un curent de valorificare a folclorului, aşa cum îl prezentau moldovenii, cu greu îşi putea face loc, tocmai din cauza latiniştilor care evitau folclorul sub raportul limbii încărcată de cuvinte nelatine, iar cînd aceştia au început să-l cultive, au făcut-o ca să găsească în folclor zeităţile strămbunilor romani. [7]

Pînă la 1848 ,mai precis pînă la *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu, poezia noastră din această provincie se află încă în faza de început. V. Aron („Leonat şi Dorofata" — 1815 — contra beţiei ; „Anul mănos", 1820) şi I. Barac („Arghir şi Elena", 1805 ; „Risipirea Ierusalimului", 1821 ; „Halima") încheie primul sfert al secolului al XIX-lea cu o poezie didactică sub influenţa raţionalismului şi iluminismului din secolul precedent.

---

[1] Ioan Breazu, *Folclorul Revistelor Familia şi Şezătoarea*, Sibiu, 1945, pp. VIII şi IX.

[2] *Cugetările* acestuia au fost publicate, în parte, V cap. în „Foaie...", Braşov, 30/IV, 1865, p. 82.

[3] *Romänische Volkspoezie, gesammelt und geordnet von V. Alecsandri.* Deutsch von W. Kotzebue, Berlin, 1857. Verlag, der Königsgeheimen Ober Hochbuchdruckerei (R. Decker).

[4] *Poezii române traduse în limba germană* de B. de Kotzebue, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", XXI, 5 şi 6, Braşov, 1858, p. 22 şi urm.

[5] *Ibidem*, p. 22.

[6] T. Cipariu, *Compendiu de gramatica limbii romane*, Blasiu, 1855, apud A. Russo, *Scrieri*, publicate de P. Haneş, Buc., 1908, p. 347.

[7] Vezi I. Breazu, *Introducere* la *op. cit.*

Alecsandri, prin colecțiile sale, și mai ales prin volumul *Doine*, aducea o poezie nouă prin chemarea la luptă de pe pozițiile poporului :

La neferi să-nchidem calea,
Să dăm groază prin ciocoi.

Mai precis, cel mai competent cunoscător al operei bardului de la Mircești, G. C. Nicolescu sintetizează în următoarele rînduri contribuția pe care V. Alecsandri a adus-o, prin valorificarea folclorului, la crearea unei literaturi naționale : „Înfățișînd aspecte din ce era mai autentic în viață, gîndirea, simțirea, imaginația, experiența artistică și limba poporului, descoperind bogăția multilaterală a folclorului ca izvor literar, subliniind în mod deosebit semnificația națională și socială a filoanelor lui, Alecsandri îndrepta cu adevărat și în mod conștient literatura românească pe făgașul național și popular." [1]

Caracterul social și național al poeziei lui Alecsandri, care revoluționa acuma literatura scrisă, prin o nouă orientare ce pleca de la creațiile orale, s-a impus deopotrivă atît prin limbă și noutatea imaginilor artistice, cît și prin îndemnul la luptă pentru îndepărtarea tiraniei feudale. Forța acestei poezii, care întrunea năzuințele întregului popor asuprit, indiferent cine îi erau asupritorii, nu mai putea fi încetinită din evoluția ei de falsele teorii ale latinizanților.

Pentru Alecsandri, care-și conturase deocamdată imaginea unei „Dacii literare", fără latiniști, era de un rar interes să cunoască și poezia populară a românilor ardeleni și de aceea chiar în zbuciumul zilelor pe care le trăise în Transilvania și-a făcut timp să culeagă poezii populare sau să le solicite de la alți culegători.

În „Supliment la România literară", nr. 1, Iași, 1855, pp. I—XVI, publică sub titlul de *Cîntece populare ale românilor din Transilvania și Banat* un total de 69 poezii cu următoarea notă explicativă : „Unele din aceste cîntece le-am cules de la frații noștri de peste Carpați în vremea pribegiei mele în Ardeal, la 1848, însă cea mai mare parte din ele ne-au fost comunicate de dl. Ioan Popescu, alumn al Gimnaziului din Transilvania.

Tot sub influența noii orientări date literaturii noastre, Aaron Florian, care participase la revoluția din Țara Românească, unde cunoscuse părerile lui N. Bălcescu asupra importanței poeziei populare și citise, fără îndoială — *Introducția* de la „Dacia literară" și colecția de balade a lui V. Alecsandri, apărută în 1852, venit la Sibiu ca redactor „răspunzătoriu" al „Telegrafului român", făcea propuneri similare în ziarul pe care-l conducea. Ca și confrații lui moldoveni, el afirma că numai „acel scriitor va scrie bine românește al cărui stil va fi mai neted, mai oblu, mai natural, al cărui stil va fi precum vorbește românul". [2] El constată că în Transilvania scriitorii caută să imite stilul limbii germane sau maghiare, cu care limba română n-are nici-o afinitate. Nici chiar „stilul limbii latine nu se mai potrivește pentru limba română." [3]

---

[1] G. C. Nicolescu, *Studiu introductiv la Vasile Alecsandri, Opere* I, *Poezii*, Editura Academiei R. S. România, Buc, 1965, p. 9.

[2] *Ce s-a scris și s-a tipărit pînă acum pentru poporul român? Și cum s-a scris și s-a tipărit*, în „Telegraful român", I, nr. 8, Sibiu, 1853, pp. 28—29.

[3] „Telegraful român", I, nr. 8, Sibiu, 1853, p. 29.

Acel care avea să arate în ce constă forţa înnoitoare a poeziei populare a fost însă Iosif Vulcan în articolul *Vasile Alecsandri*, însoţit de fotografia poetului, pe care l-a publicat chiar în primele luni de la apariţia „Familiei". [1]

Pentru I. Vulcan, „poezia populară e acel izvor ce e menit să nutrească literatura naţională" şi constată că „pînă ce poezia noastră poporală n-a fost ridicată la locul său ce trebuie să ocupe în literatura naţională, literaţii noştri rătăceau prin labirintul literaturilor străine". [2]

Pentru ca literatura naţională să aibă viaţă trainică, armonie generală, trebuie să fie „acomodată tonului fundamental care nu poate fi altul decît tezaurul ei cel mai preţios — poezia poporală" [3].

Consecvent acestor păreri, Iosif Vulcan în conferinţa *Cîntecele haiduceşti*, ţinută la adunarea generală a „Astrei" la Năsăud [4], reluă problema importanţei poeziei noastre populare cu aceleaşi argumente pe care le folosise V. Alecsandri şi amicul său Alecu Russo.

„Poezia populară, spunea Iosif Vulcan la Năsăud, este oglinda sentimentelor unui popor", în care se reflectă „cu o fidelitate admirabilă toate nuanţele trăsăturilor sale caracteristice. Istoricul, cînd scrie istoria unei naţiuni, are să consulte şi poezia ei populară. Ignorînd el aceasta, opera sa ar rămîne defectuoasă, enigmatică şi neînţeleasă". Toate citatele, exceptînd unul, după cum afirmă însuşi conferenţiarul, sînt luate din „colecţiunea d-lui Alecsandri".

Şi Grigore Silaşi, profesor la catedra de limbă română de la Universitatea din Cluj, după ce citise colecţiile de poezii populare ale lui V. Alecsandri, se convinsese că „ele sînt depozitarul unor idei înalte" şi a unor „simţiri fragede şi duioase". [5] Pentru ca acest „depozit" să nu se piardă, el îndeamnă pe cei binevoitori să le adune, apel pe care-l repetă şi într-un studiu publicat în anul următor. [6]

Simpatia ardelenilor faţă de V. Alecsandri a crescut şi în urma elogioasei prezentări, în şedinţa Academiei Române, a colecţiei de poezii populare orînduite de I. Urban Jarnik şi Andrei Bîrseanu pe care o propune să fie tipărită într-o ediţie populară, economică, pentru a se răspîndi cartea cu uşurinţă" [7].

În această prezentare, V. Alecsandri găsea asemănări între folclorul din Moldova şi cel ardelean. Ideea unităţii poporului, argumentată istoriceşte, îşi găsea în felul acesta şi o confirmare de ordin literar.

Aşa cum observă Paul Cornea, „Alecsandri n-a scos la iveală un simplu tezaur ascuns : el a recuperat o tradiţie şi un univers moral, care au legitimat pretenţiile naţiunii la un loc de frunte în familia culturală a Europei şi au

---

[1] *V. Alecsandri*, în „Familia", I, nr. 9, Pesta, 25/VIII, 6/IX 1855, pp. 105—106. Articol nesemnat, dar desigur că aparţinea directorului revistei, I. Vulcan. După exemplul „Familiei" şi „Tribuna" îi consacră primul ei foileton. I. Breazu, *Literatura Tribunei*, în „Dacoromania", VIII, 1934—1935, Cluj, 1936, p. 49.

[2] *Ibidem*, p. 105.

[3] *Ibidem*, p. 106.

[4] Iosif Vulcan, *Cîntecele haiduceşti* (citită de autor în adunarea de la Năsăud, în 8 august 1870), în „Familia", VI, 33, Pesta, 1870, p. 385.

[5] Gr. Silaşi, *Însemnătatea literaturii române tradiţionale*, în rev. „Transilvania", VIII, 5, Braşov, 1/III, 1875, p. 51.

[6] Gr. Silaşi, *Românul în poezia sa poporală*, în rev. „Transilvania", IX, 18, Braşov, 1878, pp. 206—208 şi urm.

[7] *Sesiunea Academiei Române*, în „Familia", XIX, 13, Oradea Mare, 1855, p. 154.

alcătuit un ferment neclintit de propulsie și ricoșeu pentru întregul lirism de mai tîrziu" [1].

Colecția lui V. Alecsandri deschidea calea spre adevărata poezie orală ce trebuia privită ca o oglindire a realităților sociale și sub raportul marilor posibilități artistice ale poporului nostru. Ea va contribui masiv la înlăturarea falselor teorii lingvistice, care, într-o formă sau alta, derivau din teoriile Școalei ardelene.

M. Străjan, după ce mărturisea că simte „o reînnoire morală" citind o poezie populară culeasă de V. Alecsandri [2], conchidea cu altă ocazie că „literatura poporană, necunoscută sau disprețuită pînă atunci (...) a devenit pentru Alecsandri factorul cel mai însemnat al educațiunii sale literare și prin el, prin educațiunea dată de dînsul, ea ajunge a fi astăzi ceea ce trebuia să fie de la început, temelia literaturii noastre naționale" [3].

Curentul de prețuire al folclorului în Transilvania, alimentat mai tîrziu și de sașii întorși de la studii din Germania, unde vestiții folcloriști Herder, Grimm etc. publicaseră colecții și studii, n-a fost numai orientat de V. Alecsandri, ci și întreținut de acesta prin publicarea în „Familia" și a altor poezii (12 piese) culese din munții Moldovei, convins fiind că „toate aceste publicări vor avea importanța lor la timp, căci vor servi a completa sigiliul original care distinge neamul românesc" [4].

Abundența folclorului în publicațiile din Transilvania ajunsese atît de promițătoare, încît Petre Mureșianu Șireganul constată cu multă satisfacție „că se și arată astăzi în această ramură un frumos avînt prin publicarea în «Gazeta Transilvaniei», «Familia» și a altor foi, a mai multor poezii populare de valoare literară" [5], iar I. A. Lăpedat, directorul revistei „Albina Carpaților", definea contribuția lui V. Alecsandri la „naționalizarea" literaturii noastre scrise prin următoarele cuvinte: „Nici unul din poeții noștri, afară de d-l. V. Alecsandri n-a știut unde începe calea către Parnasul românesc. D-sa singur a găsit începutul acelei căi și anume l-a găsit în productele poetice ale poporului [6].

În Transilvania, în faza de ascuțire a contradicțiilor între burghezia noastră și cea maghiară — în special, limba și literatura română erau considerate un fel de cenușărese. Iosif Vulcan, cu ocazia primirii ca membru al societății beletristice maghiare, Kisfaludy din Budapesta, convins de importanța și frumusețea creațiilor noastre orale, și-a ținut discursul de recepție cu *Poezia poporală românească*, cu care ocazie a și tradus în limba maghiară mai multe poezii, printre care și „Miorița", „Iorgovan și șarpele", „Cucul și turturica", „Soarele și luna" etc. după colecția lui V. Alecsandri, pe care le-a prezentat membrilor societății. Cu această ocazie, „Familia" reproduce măgulitoarele apre-

---

[1] Paul Cornea, *Însemnări despre poezia lui V. Alecsandri*, „Viața românească", XVIII, nr. 9, Buc., p. 63.

[2] M. Străjan, *Cosmopolitismul și naționalismul în literatură*, în rev. „Familia", VI, 45, 1870, p. 529.

[3] M. Străjan, *V. Alecsandri*, în rev. „Transilvania", XXVIII, 1, Sibiu, 1897, p. 12.

[4] *Cîntece poporane, precedate de scrisoarea lui V. Alecsandri către Iosif Vulcan*, în „Familia", XVII, 20, Oradea Mare, 1881, pp. 117—130, 165.

[5] *Dizertațiunea despre poezia poporală*, în rev. „Transilvania", XIX, 23—24, Sibiu, 1—5/XII 1888, p. 193.

[6] *Vasile Alecsandri*, în rev. „Albina Carpaților", II, 24, Sibiu, 1878, p. 278. Articol nesemnat, dar desigur că aparține directorului.

cieri pe care publicaţiile vremii le-au făcut asupra însemnătăţii dizertaţiei lui Iosif Vulcan.

„Federaţiunea", de exemplu, se bucura că I. Vulcan a făcut „să cadă ceaţa de pe ochii acelora care dispreţuiesc tot ce e românesc şi în poporul român nu văd altceva decît o masă ignorantă" [1]. Autorul anonim al articolului remarcă cu satisfacţie că adunarea a fost prezidată de D. Greguss, profesor universitar, care, „atît în viaţa sa privată" şi „de catedră, în modul cel mai insultător s-a exprimat de mai multe ori despre români, despre literatura lor şi care acum, captivat şi încîntat prin avuţiile, frumuseţile şi eleganţa poeziei populare române, desfăşurată prin domnul dizertante, a trebuit să-şi facă în interiorul său cele mai aspre mustrări pentru injuriile făcute poporului român cu atîta neprecugetare" [2].

O apărare mai magistrală decît aceea pe care şi de data aceasta şi-o făcea poporul prin comorile sale literare nu este cu putinţă.

Cu toate că V. Alecsandri a deschis calea către izvorul pururea înnoitor al limbii populare şi către creaţiile lui artistice pe care le prezenta cu justificată mîndrie şi străinilor, prin traducerea colecţiei sale în limba franceză, şi cu toată faima de care se bucura şi în Transilvania, totuşi adepţii curentului latinist, chiar şi cei mai moderaţi ca G. Bariţiu, nu i-au putut ierta ironia cu care V. Alecsandri le-a persiflat la *Dicţionarul grotesc* [3] încercarea de latinizare a limbii noastre. De fapt răfuiala cu moldovenii în această privinţă este mult mai veche. *

În foaia pe care o redacta la Braşov, G. Bariţiu, după ce reproduce primele cinci capitole din *Cugetările* lui A. Russo, în nr. 14 (6/IV 1955, 15/15/IV, 16 (20/IV), în care acesta — cum se cunoaşte — condamnă limba latinizantă a celor ce-au vorbit poporului pe Cîmpia Libertăţii din Blaj, după un lung comentariu ironic împotriva „prorocilor de la Iaşi" care strigă : „Noi nu sîntem rămleni şi Rămulu (Roma) nu a fost ţara strămoşilor noştri, ci la Volga este patria noastră...", termină cu următoarea replică mustrătoare : „Eră apoi acum după veacuri v-aţi ales tocmai voi, care ne mustraţi că la anul '48 nu am vorbit şi nu am scris româneşte curat sau româneşte cum vreţi voi, în loc să vă bucuraţi că nu am uitat toate sunetele limbii cu litere cu slove cu tot ; iară să nu ne ameninţaţi cu războiul limbilor voastre agere" [4].

---

[1] *Poezia poporală română în ziarele din Pesta*, în „Familia", VII, 22, Pesta, 30/V, 11/VII, 1871, p. 262. Articol nesemnat.

[2] *Ibidem*.

[3] V. Alecsandri, *Dicţionaru grotescu*, în „Convorbiri literare", III, 11, Iaşi, 1/VIII, 1869, pp. 173 şi urm., nr. 18, 15/XI, 1869, pp. 305 şi urm.

* Şirul acestei îndelungate critici a fost deschis de către Mihail Kogălniceanu în art. *Jurnalismul românesc*, publicat în „România literară", nr. 4, 5 şi 6, Iaşi 1855, p. 77, în care referindu-se şi la „Gazeta Transilvaniei" îi reproşează directorului că se mărgineşte în estracturi din „Gazeta" de la Iaşi şi din „Vestitorul" din Bucureşti. La replica tăioasă a lui Iacob Mureşanu, directorul „Gazetei", M. Kogălniceanu îi răspunde că „constatările au fost obiective" şi referindu-se la poezia „Odă seculare" a acestuia, scrisă într-o limbă latinizată, adaugă : „Pe legea mea, curioşi sînt fraţii noştri, românii işti buni din Ardeal, de pildă, unul din d-lor naşte cîte o idee, cîte o sistemă de limbă. Logica se cam luptă cu idea : forma odată trasă a limbii, armonia care nu este de dispreţuit, simţul bun se împotrivesc sistemei". („România literară", nr 15, Iaşi, 1855, p. 187.)

[4] G. Bariţiu, *„Foaie pentru minte, inimă şi literatură"*, 16, Braşov, 20/IV, 1855, p. 86.

Lui Alecsandri nu i-a răspuns imediat ; a așteptat să vadă cît timp va dura satira acestuia la adresa latinizanților și cînd s-a convins că poetul moldovean, admiratorul limbii vorbite de popor nu încetează cu ironiile lui, ba încă le extinde și în domeniul teatrului, prin vodevilul Rusaliile, în conferința *Despre dicționariulu academicu alu limbei române* [1], în care prezintă elogios dicționarul lui T. Laurian și al lui I. C. Massim, terminat de publicat în 1877, după ce-i amintește toate atacurile lui Alecsandri, ca să vadă că nu i le-a uitat, îi reproșează că și „cei de la Iași, în frunte cu Alecsandri, își culeg cuvintele din băltoacele suburbiilor și vorbesc limba de pe timpul fanarioților" [2]. Așa, de exemplu, V. Alecsandri folosește în comedia sa *Boieri și ciocoi* cuvinte străine ca : „să cumpere otcupul ocnelor", „hazna", „sevas", „categorisesc", „parapon", pe care nimeni nu le mai înțelege astăzi. Ba pe urmă, Barițiu, îi mai face și următoarea teorie : „Dacă însă îmi propun să scriu pentru un popor între de multe milioane, atunci nu-mi este permis a recurge la expresiuni nu numai locale, dar și barbare, sălbatice, vîrîte în limbă ca de contrabandă, totodată ieșite din uz, așa încît abia le mai pricep cîțiva bătrîni care-și trăieseră zile albe cu ele" [3].

„Foișoara telegrafului", organ al românilor ortodocși, potrivnici nu numai latinizării, ci și uniților de la Blaj [4], după ce ironizează „descoperirea cu totul nouă a dlui Barițiu" că ar exista patru școli lingvistice, pe cînd în realitate nu sînt decît două : „una care vorbește o limbă adevărat românească, precum aflăm din scrierile lui Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Negruzzi, Hajdeu etc." și „a doua școală cea cu limba păsărească a lui Laurian, Massim etc. de dincolo și a Ciparienilor de dincoace de Carpați" [5] explică publicului că Alecsandri „întrebuințează limbajul de pe atunci", fiindcă voiește a ne da în *Boieri și ciocoi* un tablou istoric cît mai viu al vieții sociale, politice... din România de pe la 1840. [6]

„Ca dovadă, toate cuvintele străine sînt transcrise, spre deosebire constiencioasă, cu litere cursive, în edițiunea operelor complete ale lui V. Alecsandri ; ba acesta n-a uitat de a adauga la scrierile sale și un vocabular de cuvinte străine." [7]

Numai la o jumătate de an de la conferința cu pricina a lui G. Barițiu, ținută în dec. 1877, pe cînd publicul transilvănean urmărea cu interes polemica celor două publicații, sosesc telegramele care anunță strălucitul succes al lui V. Alecsandri de la Montpellier. Gh. Barițiu tocmai prezida adunarea generală a Asociațiunii la Șimleul Silvaniei, în lipsa președintelui T. Cipariu și a vicepreședintelui I. Bologa. În această calitate și ca secretar al Asociațiunii transilvane, entuziasmat de succesul bardului de la Mircești, îi trimite următoarea telegramă de felicitare : „Asociațiunea transilvană întrunită în adunarea sa

---

[1] „Observatoriulu", I, 1, 2, 3, 4, 5, 6 și 8, Sibiu, 1878.

[2] Notițe. *O conferință a d-lui G. Barițiu,* în „Foișoara Telegrafului român", II, 26, Sibu, 1877, pp. 207—208.

[3] „Observatoriulu" ,nr. 6, 1878, f. p.

[4] G. Barițiu era unit.

[5] Notițe. *O conferință a d-lui G. Barițiu, în* „Foișoara Telegrafului român", II, 26, Sibiu 1877, pp. 207—208.

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem.*

anuală, în oraşul Şimleu al Silvaniei, vă aduce omagiile sale pentru marele triumf de la Montpellier prin care aţi decorat cu cununa nemuririi fruntea naţiunii române". [1]

Întors la Sibiu, în acelaşi ziar în care-şi publicase conferinţa plină de atacuri la adresa lui V. Alecsandri, scrie acum următoarele rînduri : „Una din cele mai frumoase victorii din cîte cîştigă spiritul omenesc este cîştigată azi de naţiunea românească prin ilustrul său poet d-nul V. Alecsandri. Bucuria însoţită de legitima fală naţională este generală în toată România" [2].

Şi pentru ca retractarea celor afirmate anterior cu privire la limba comediilor lui V. Alecsandri să fie deplină, G. Bariţiu pune pe N. Petra Petrescu să scrie un articol conciliant. Acesta se arată încîntat de „triumful limbii române" [3] şi e de părere „că rău înţeleg unii din discipolii d-lui Alecsandri, care luînd drept model de limbă unele piese de ale d-sale, pe care a fost necesitat a le scrie în jargoanele şi provincialismii respectivi, năzuiesc a introduce în limba noastră nişte arhaismi vechi din evul mediu" [4].

Discipolul lui Bariţiu reperă cu destulă neîndemînare greşeala pe care o făcuse maestrul său în neinspirata conferinţă de la Sibiu şi „Telegraful", care înţelesese ce l-a determinat pe G. Bariţiu să bată în retragere, îl întreabă mustrător cum îşi închipuie el că o singură poezie a putut vesti „mărirea lui Alecsandri". „Au doară Alecsandri nu este el marele şi adevărat românescul poet al nostru pentru *Doinele şi Lăcrămioarele, Mărgăritărelele, Pastelurile şi Legendele* sale ?" [5] Cît priveşte limba, „Alecsandri nu se fereşte de barbarisme". Dimpotrivă el se fereşte cît se poate de neologisme. Într-o sută de cazuri, Alecsandri zice de nouăzeci de ori „grozav", în loc de „teribil", „glas" în loc de „voce", „taină" în loc de „secret" etc. [6]

Bariţiu a tăcut. Şi-a dat seama că V. Alecsandri e prea iubit în Transilvania ca să continue polemica privitor la latinizarea limbii sortită eşecului. Alecsandri ne făcuse cunoscut în întreaga Europă printr-o poezie scrisă într-o limbă din care nu eliminase cuvintele străine, aşa cum doreau latinizatorii.

Alecsandri n-a răspuns lui G. Bariţiu, totuşi s-a văzut obligat să-şi explice, în mod indirect, poziţia sa împotriva latinizării limbii.

Un răspuns la adresa latinizatorilor îl cuprinde şi scrisoarea răspuns, din 24/VII 1877, adresată lui I. A. Lepădat, care-i cerea colaborarea la revista „Albina Carpaţilor". Fidel ideilor cuprinse în *Cugetări* şi în *Introducţia* de la „Dacia literară, pe care desigur că o discutase şi cu Alecu Russo [7], Alecsandri îi scrie directorului de la „Albina Carpaţilor" următoarele : „Demn de toată lauda şi de încurajare este scopul d-stră de a deprinde publicul român din Austro-Ungaria cu ortografia şi cu graiul din România. Unificarea limbii va deveni o şi mai strînsă legătură de înrudire între fraţii de ambele poale ale

---

[1] „Familia", XIV, 5—7, Budapesta, 3/15/VIII, 1878, p. 377.
[2] „Observatoriulu", 42 din 24/25/VI, 1878.
[3] Petra Petrescu, *Cîntecul gintei latine*, în „Foişoara Observatoriului", I, 49, Sibiu, 1878, f. p.
[4] *Ibidem.*
[5] „Telegraful român", XXVI, 72, Sibiu, 1878, p. 288.
[6] *Ibidem.*
[7] V. A. Urechia, *Cum am cunoscut pe Alecsandri*, Buc., 1884, p. 6.

Carpaților“ [1] ; și în continuare îi promite că va colabora la „Albina Daciei“, așa cum o numește Alecsandri, în aceeași scrisoare.

Lui Iosif Vulcan care-i trimisese piesa *A doua moarte* cu rugămintea ca să-i facă observațiile ce le va crede, Alecsandri, după ce-i face cîteva propuneri, îi scrie foarte circumspect că „acum, pentru a termina, vă îndemn a nu crede că românii de dincoace de Carpați disprețuiesc lucrările literare ale fraților de dincolo. Această idee greșită trebuie să dispară, căci e de natură a aduce o fatală învrăjbire în familia romană“ [2].

Polemica s-a stins cu victoria lui V. Alecsandri, fiindcă poetul moldovean pleda cauza întregului popor, nu a unor teorii ce s-au dovedit false și fiindcă și el, ca și Kogălniceanu, vedea în unitatea limbii și a literaturii nu numai progresul culturii noastre pe căile ei firești, ci și preludiul unității noastre naționale.

Teama bardului de la Mircești era, după cum îi mărturisea în 1869 prietenului său Iacob Negruzzi, că atunci „cînd locuitorii de peste Carpați vor învăța a grăi ca Cipariu, Laurian, Massim etc. tuttiquanti, ei nu se vor mai înțelege cu românii din Principate. [3]

Numai Aron Densușianu, autorul *Negriadei*, mereu pornit pe ceartă chiar cu ceilalți latiniști, ca Atanasie Marienescu, ajuns profesor la Universitatea din Iași, nu l-a putut ierta pe Alecsandri pînă la moarte. În tot ce a scris despre Alecsandri, și a scris destul de mult, nu i-a găsit nici un merit. Așa de exemplu, subiectul poemului *Dumbrava Roșie* era mai nimerit pentru o baladă. [4] Nu-i place „Balcanul și Carpatul“, fiindcă dialogul sforăitor ce-l ține între sine ne face să vedem doi cocoși. [5] „Lirica lui Alecsandri este moale, blîndă, fără adîncime în cugetare și fără energie în expresie [6], iar subiectul dramei *Fîntîna Blanduziei* este o alegere cu totul nefericită.“ [7] Cît privește limba, și-a împestrițat-o și deformat-o cu o sumă de cuvinte dintre care unele nepoetice, ba încă îi mai găsește și „greșeli de gramatică și tehnică“ [8]. Și ca să-l învețe cum trebuie să scrie, îi dă ca exemplu pe D. Bolintineanu „cel mai genial dintre poeții noștri“ [9].

Toate aceste critici pătimașe n-au putut diminua cu nimic prestigiul de care se bucura V. Alecsandri în Transilvania. Dimpotrivă, justețea părerilor sale în ceea ce privește pericolul latinizării limbii, precum și noua orientare pe care o dădea literaturii, împreună cu A. Russo, M. Kogălniceanu etc. au determinat pe mulți dintre modeștii mînuitori ai condeiului din Ardeal să-i ceară și părerea lui.

---

[1] Marta Anineanu, *Documente literare, V. Alecsandri, Corespondența*, E.S.P.L.A., Buc., 1960, p. 243. Scrisoarea lui V. Alecsandri este datată 24 VII. 1877.

[2] *Scrisorile lui Alecsandri către Iosif Vulcan*, „Familia“, XXVI, 34, Oradea Mare, 1900, p. 400. Scrisoarea poartă data de 6 febr. 1885.

[3] V. Alecsandri, *Scrisori*, publicate de I. Carcalechi și Il. Chendi, Buc., 1904, p. 50.

[4] A. Densușianu, *Dumbrava Roșie*, poemă istorică de V. Alecsandri, în „Familia“, VIII, nr. 30, Pesta, 1872, p. 347.

[5] *Epistole literare* (a 4-a epistolă), în „Familia“, XII, Budapesta, 1877, p. 494.

[6] *Ibidem, Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1885, p. 242.

[7] *Ibidem*, p. 223.

[8] *Ibidem*, p. 244.

[9] *Ibidem*, p. 245.

Lui I. Vulcan, care îi trimisese volumul de poezii, îi răspunde că i-a procurat o mare plăcere, fiindcă „ele sînt inspirate din geniul poeziei populare şi a sfintei iubiri de patrie“ [1]. Dar nu numai cu I. Vulcan era în corespondenţă, ci şi cu alţi scriitori „secundari“, cum îi numeşte Ibrăileanu, care aşteptau de la el un cuvînt de încurajare, cum a fost V. Ranta Buticescu, ale cărui poezii le apreciază, fiindcă „s-a scăldat în undele poeziei populare“ [2], iar pe I. Pop-Reteganul, de la care primise *Poveştile ardeleneşti*, îl îndeamnă să urmeze cu „preţioasa culegere şi publicare (...) menită a ocupa un loc însemnat în tezaurul literaturii populare“ [3].

Toate aceste îndrumări şi aprecieri venite din partea celui mai iubit poet constituiau pentru scriitorii ardeleni o adevărată favoare şi un îndemn în munca lor. I. Pop Reteganul rămăsese atît de încîntat, încît îi scria lui G. Sion : „Dacă doresc ceva, este ca să pot deveni în plăcuta poziţie de a cunoaşte în persoană şi de a vorbi, şi numai cîteva vorbe, cu unii dintre aceşti mari bărbaţi ai noştri şi care pe zi ce merge se tot răresc. Între aceştia, cu deosebire cu doi inşi m-aş ţine fericit să pot conveni şi adică cu iluştrii bărbaţi Sion şi Alecsandri“ [4].

A trage acum noi concluziile ce se desprind din argumentele „ardeleneşti“ ni se pare o intervenţie tardivă, căci şi acestea au fost formulate, iar noi le redăm aidoma pentru a evita parafraza.

Zaharia Boiu, care-i copiase poeziile încă din anii şcolarităţii la Sibiu, îi imitase poezia patriotică [5], şi-i admirase „farmecul poeziei“ creată „în spiritul poeziei populare, în care nimeni înaintea lui n-a pătruns-o aşa de adînc“ [6], scria următoarele : „Nimeni n-a cunoscut firea poporului român aşa de aproape ca dînsul ; nimeni ca dînsul n-a simţit atît de mult bucuriile şi durerile lui ; nimeni ca dînsul n-a pătruns atît de adînc în secretele cele mai intime ale inimii lui.

Ceea ce poporul i-a dat lui din comoara nesecată a simţămintelor sale, poetul îi redă înmulţit, înfrumuseţat, aşezat în ordine, pus pe vasele de argint şi de aur ale divinei poezii, şi poporul uimit recunoaşte în limba lui Alecsandri limba sa, în simţămintele lui, simţămintele sale, în chipul lui, chipul său. Cu bucurie el regăseşte în legendele lui Alecsandri străvechile sale datini, ziceri, credinţe, de la intrarea în viaţă a omului pînă la moarte [7] (...).

Astăzi după ce adevărurile literare şi lingvistice susţinute de V. Alecsandri au trecut peste patimile polemicilor şi peste erorile latinizanţilor, putem aprecia cu toată justeţea importanta contribuţie pe care bardul de la Mircesti a adus-o la unitatea culturală a poporului român.

---

[1] *A zecea aniversare a morţii lui V. Alecsandri*, în „Familia“, XXXVI, 34, Oradea Mare, 1900, p. 399.

[2] Scrisoarea lui V. Alecsandri a fost publicată de I. Oarcăşu, în „Steaua“, VI, I, Cluj, 1955, p. 117.

[3] Gh. Popovici, *Din corespondenţa primită de I. Pop Reteganul*, în „Limbă şi literatură“, IV, Buc., 1960, p. 317.

[4] Ştefan Meteş, *Din relaţiile şi corespondenţa poetului G. Sion cu contemporanii săi*, Cluj, 1939, p. 201.

[5] *Frunze de laur*, Poezii eroice, publicate de Ioan Baptist Boiu, Sibiu, 1904.

[6] Zaharia Boiu, *Prefaţă la Poveşti din popor*, adunate de Ioan Pop Reteganul, Sibiu, 1895, p. 3.

[7] Zaharia Boiu, *Seminţe*... tom. III, Sibiu, 1899, p. 59.

PROBLEME ALE FOLOSIRII MIJLOACELOR TEHNICE AUDIO-VIZUALE ÎN PREDAREA LITERATURII

ALEXANDRINA DARIE

În cele ce urmează ne propunem să luăm în discuţie unele aspecte legate de adaptarea mijloacelor tehnice moderne în predarea literaturii, în funcţie de specificul acestui obiect de studiu şi de caracteristicile diferitelor tipuri de auxiliare tehnice audio-vizuale.

*

Un prim argument pentru adaptarea unor mijloace tehnice audio-vizuale în procesul studiului literaturii artistice ar fi solicitarea nemijlocită, cu ajutorul lor, a principalelor simţuri — văzul şi auzul. În receptarea imaginilor vizuale şi auditive, aceste simţuri hotărăsc, în majoritatea cazurilor, intuiţia în general şi, implicit, intuiţia estetică : „Receptarea estetică — susţine M. Breazu — începe prin analizatorii senzoriali ai văzului, fără de care intuiţia estetică nu este posibilă“ [1].

Procesul de înţelegere a multiplelor semnificaţii pe care le poartă imaginea literar-artistică, realizată cu ajutorul cuvîntului, nu este uşor şi presupune din partea adultului, şi cu atît mai mult din partea copilului şi a adolescentului, o bogată experienţă de viaţă intelectuală şi afectivă. „Cu fiecare cititor — afirma Vianu — imaginea aceasta se va putea schimba ; după natura şi bogăţia experienţei sensibile pe care fiecare dintre aceştia o aduc sau după gradul predispoziţiei lor optice sau acustice, imaginea va fi cînd mai lămurită şi cînd mai confuză, cînd mai strălucitoare şi cînd mai stinsă...“ [2]. Aşadar, intuiţia, percepţia senzorială, joacă un rol important în înţelegerea operei de artă şi cele mai multe dintre dificultăţile întîmpinate de elevi, în această privinţă, sînt provocate, în primul rînd, de necunoaşterea multor aspecte şi situaţii reale ale vieţii sociale, de necunoaşterea tipurilor şi a raporturilor umane. În procesul receptării unei opere de artă, fiecare elev *va vedea şi va auzi*, va percepe deci, pe măsura experienţei sale mai bogate sau mai sărace.

Literaturii artistice — ca artă a cuvîntului — îi lipseşte posibilitatea figurativă nemijlocită, simţurile fiind solicitate indirect, ceea ce nu se întîmplă în cazul picturii, sculpturii, muzicii etc. În schimb, folosind cuvîntul ca mijloc de oglindire a realităţii obiective, literatura artistică are avantajul de a putea

[1] M. Breazu, *Cunoaşterea artistică*, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1960, p. 44.
[2] T. Vianu, *Studii de literatură română*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1965, p. 139.

reflecta tot ce este accesibil gîndirii şi simţirii umane, fapt care-i conferă, de altfel, şi marea putere de influenţă educativă.

În înţelegerea operei literare, dificultăţile sînt provocate şi de realizarea cu mijloace abstracte (cuvinte) a imaginii artistice concret-senzoriale. Deci, măsura în care dezvoltarea psihică, intelectuală şi afectivă a elevilor va determina ieşirea cuvintelor din lumea abstractului şi aducerea în conştiinţa lor a unor imagini concret-senzoriale, făcîndu-i să vadă şi să audă ceea ce le-a fost sugerat, imaginea artistică va fi receptată în toată semnificaţia ei şi va căpăta forţă emoţională, capabilă să influenţeze la rîndul ei natura umană a fiecărui elev în parte.

Profesorul de literatură avizat, cunoscînd această dificultate, vine în întîmpinarea ei folosind, pentru lărgirea bazei receptiv-senzoriale a imaginii artistice, un bogat material intuitiv. Ilustraţiile, desenele, reproducerile de artă etc. constituie, de multă vreme, materialul didactic intuitiv folosit la lecţiile de literatură.

Dificultăţile ar putea fi înlăturate, cu mai mult succes însă, prin intermediul mijloacelor tehnice moderne, al căror limbaj caracteristic se adresează în primul rînd văzului şi auzului, ca principale simţuri care hotărăsc lărgirea experienţei de viaţă a elevilor şi le dă posibilitatea de a ajunge la o mai bogată intuiţie estetică.

Există şi alte argumente care ar putea pleda pentru folosirea mijloacelor moderne audio-vizuale în predarea literaturii. Deşi, în prezent, vorbind despre literatura artistică ne referim mai întîi la arta cuvîntului *scris*, nu ignorăm literatura populară *orală*, din care prima a luat naştere şi ale cărei începuturi cunosc forme de împletire a expresiei poetice cu melodia (cîntecul, balada), armonia sonoră a celor două elemente mărind forţa de expresie şi, prin ea, emoţia estetică. Treptat, în îndelungatul proces al evoluţiei social-istorice, s-a ajuns la literatura scrisă, dar valoarea estetică a cuvîntului rostit nu s-a pierdut. De aceea, mijloacele tehnice, mai ales cele auditive, pot fi un auxiliar preţios pentru profesorul de literatură în sublinierea armoniilor sonore, în aprecierea originalităţii unor creaţii literare. În lucrarea sa *Laboratoire de langues et correction phonétique*, P. R. Léon sublinia : „A ceux qui crieront au scandale, il faut rappeler d'abord les origines orales de notre littérature, les poèmes faits pour être chantés avant d'être dits. Il faut répéter qu'une langue se parle avant de s'écrire. Nos plus grands stylistes, les Pascal, Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, Baudelaire, Renan, Flaubert, Barrès, Valéry, Claudel, Malraux et tant d'autres, sont des «musiciens» de la langue avant d'en être des «écrivains». Comment les apprécier, comment apprécier notre théâtre aussi, si l'on veut ignorer le style parlé" [1]. Menţiunea făcută de autorul eseului metodologic citat se poate raporta şi la literatura noastră, de pildă, la marii artişti ai cuvîntului, cum au fost un Eminescu, un Sadoveanu. Mijloacele tehnice auditive ar contribui în cea mai mare măsură la relevarea muzicalităţii şi armoniei creaţiei literare, realizate cu diferite mijloace : cele prozodice (ritm, rimă, rimă interioară etc.), dar nu mai puţin s-ar sublinia efectele limbii vorbite din paginile literaturii epice sau chiar ale celei dramatice (I. L. Caragiale, Z. Stancu).

[1] P. R. Léon, *Laboratoire de langues et correction phonétique*, Ed. Didier, Paris, 1962, p. 231.

În legătură cu problema discutată mai sus, trebuie să mai luăm în consideraţie şi un alt fapt, cel al întrepătrunderii diferitelor domenii ale artelor, faţă de care literatura a păstrat adesea întîietate.

Evoluţia paralel concomitentă a diferitelor arte a dat naştere, deseori, la sinteze artistice. Dintre acestea cea mai interesantă a fost teatrul, în care s-au împletit arta literară, arta plastică şi arta muzicală, ultima reducîndu-se treptat numai la un rol ajutător. Liedul (sinteză între arta literară, poetică şi arta muzicală), opera şi baletul (împletire între cuvînt, melodie şi dans), oratoriul, muzica programatică sînt producţii mai tîrzii de sinteză între diferite arte. Dintre toate, profesorii de literatură au folosit întotdeauna spectacolul de teatru, ca sinteză artistică, în studierea unor opere dramatice, conştienţi de forţa emoţională a ansamblului de mijloace folosite de teatru. În mod justificat, se consideră că, prin transpunerea pe scenă, imaginea literar-artistică din opera dramatică îşi poate dezvălui întregul potenţial estetic, fapt pentru care vizionarea de către elevi a unor spectacole de teatru înaintea sau după studierea operelor dramatice respective este un procedeu intrat de mult în practica „tradiţională" a studiului literaturii în liceu. De aceea, credem că s-ar putea încerca extinderea mijloacelor tehnice moderne la studiul literaturii, acolo unde acestea ar folosi la punerea în valoare a semnificaţiilor complexe ale textului literar, de vreme ce în film se realizează sinteze de artă prin împletirea imaginii în mişcare cu sunetul şi cuvîntul. Nu este lipsit de semnificaţie să amintim că multe personalităţi de seamă ale vieţii noastre cultural-artistice, scriitori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, George Călinescu, T. Vianu, au fost interesaţi de arta cinematografică care lua naştere şi se dezvolta sub ochii lor şi i-au subliniat potenţele estetice. Încă în 1932, George Călinescu afirma că emoţia cinematografică este de natură poetică şi apropia arta filmului de mijloacele de expresie ale poemului : „Filmul înrîureşte asemeni poemului, printr-un ritm lent, prin asocierea de imagini disparate într-o succesiune de stări emotive, adică prin sugestie. Valurile unei mări izbite zgomotos în dig după o scenă de zbucium nocturn, nori acoperind neguroşi luna, în preajma unei tragedii, copaci goi, austeri succedînd scenelor de deznădejde sterilă, fără soluţie, iată de pildă comentarii şi mijloace de expresie ale stărilor de cinematograf. Persoanele exprimă şi ele stări, adică contemplaţii şi nu conflicte dramatice cum cred unii... Emoţia cinematografică este aşadar în funcţie de idiosincrasie şi este de natură poetică..." [1].

Important este să se ia în consideraţie şi un alt aspect al perceperii imaginii artistice menţionat mai sus numai în treacăt, şi anume cel privitor la dublul caracter al materialului prin care se realizează imaginea artistică în opera literară. „Materialul artei literare este făcut din cuvintele, locuţiunile, expresiile, proverbele, din sistemul fonetic, din formele şi construcţiile limbii." [2] În arta literară însă, cuvîntul nu este folosit numai pentru funcţia sa denominativă, de desemnare a unui obiect, a unui proces. Artistului nu-i este indiferent cuvîntul şi nu-l poate folosi oricînd. El ar putea, în principiu, să folosească toate cuvintele ; în realitate, însă — potrivit cu natura sa poetică şi în funcţie

[1] G. Călinescu, *Poezie şi cinematograf*, „România literară", nr. 7, 1932.

[2] T. Vianu, *Bogăţie şi transparenţă*, în : *Probleme de stil şi artă literară*, E.S.P.L.A., Buc., 1955, p. 175.

de conținutul de idei, de sentimente și de emoții pe care le transmite — el selectează cuvintele din întregul material al limbii, îmbogățindu-le cu noi valori și noi semnificații pline de forță emoțională. Păstrîndu-i pe de o parte „toate sistemele de legături proprii lui, începînd cu cele mai elementare, intuitive și terminînd cu cele mai complexe și abstracte" [1], iar pe de altă parte, îmbogățindu-l cu înțelesuri noi, reflectînd notații subiective ale unei individualități artistice, cuvîntul în literatură este atît obiect al lingvisticii, cît și al esteticii literare. T. Vianu în lucrarea *Despre stil și artă literară* începe discuția despre stil cu un capitol intitulat „Dubla intenție a limbajului și problema stilului" afirmînd că : „Cine vorbește *«comunică»* și *«se comunică»*. O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme *«reflexiv»* și *«tranzitiv»* [2]... și mai departe se arată că „opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pastă și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii" [3].

Așadar, perceperea „dublei intenții" a cuvîntului în realizarea frumuseții artistice presupune din partea cititorului operei literare pe de o parte înțelegerea semnificației proprii a cuvîntului, iar, pe de altă parte, pătrunderea semnificației lui figurative. Dacă pentru adult acest proces pare mai ușor, pentru elevul — copil și adolescent — la care puterea de sesizare a abstractului și obișnuința de a face apel la reprezentări este în funcție directă cu nivelul dezvoltării lui psihice și intelectuale, problema este mult mai grea.

Așa se explică de ce în aprecierea valorii estetice a operei literare în școala generală, dar și în liceu, unii profesori de literatură, rupînd conținutul imaginii artistice de forma ei (nu întotdeauna din motive didactice), trec ușor peste aprecierea, de exemplu, a stilului operei literare respective, în care se manifestă adesea, în cea mai mare măsură, măiestria și originalitatea artistului.

Găsirea celor mai bune căi și a celor mai potrivite mijloace de a explica și a face înțeleasă măiestria artistică în „latura ei formală" a fost și este una din preocupările cadrelor noastre de specialitate. În ce măsură mijloacele audio-vizuale ar putea fi folosite în rezolvarea dificultăților de a înțelege mai bine fenomenul literar și sub aspectul amintit ? Și în cazul de față ele pot aduce plusuri în experiența de viață și în dezvoltarea psihică a elevilor, ceea ce i-ar ajuta să înțeleagă cuvîntul în primul rînd ca obiect al esteticii literare. H. Dieuzeide sugera — în *Les techniques audio-visuelles et la classe de français* — pentru explicarea unor procedee stilistice și de compoziție literară, apropierea lor de tehnica montajului : „Les procédés de style peuvent être expliqués au cours des rapprochement avec les techniques de montage cinématographiques : antithèses, parallélismes, asyndètes n'apparaissent plus alors comme des catégories inventées de toutes pièces par des grammairiens mais comme des recherches communes à tous les systèmes d'expression" [4].

---

[1] *Psihologia în URSS*, Editura Științifică, Buc., 1963, p. 335.

[2] T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Probleme de stil și artă literară*, Editura Tineretului, 1965, p. 21.

[3] *Ibidem*, p. 24.

[4] H. Dieuzeide, *Les techniques audio-visuelles et la classe de français*, 1963, p. 174.

Argumentele aduse mai sus în favoarea folosirii mijloacelor audio-vizuale nu ne împiedică însă să cercetăm şi reversul problemei. Există inconveniente provocate de faptul că imaginea televizată sau filmată, rămînînd pe prim plan, nu mobilizează activ toate facultăţile intelectuale şi afective ale elevilor noştri ; imaginea aceasta operează la nivelul senzaţiilor şi uneori numai aci. „A vedea" în imagini mai mult sau mai puţin fidele ceea ce a realizat prin intermediul expresiei poetice scriitorul nu înseamnă că elevul a şi înţeles întreaga complexitate a semnificaţiilor imaginii. Aşadar, pe de o parte există riscul sărăcirii acestei imagini create de arta literară, pe de altă parte, în succesiunea neîntreruptă a imaginilor, elevii nu au timp să deosebească realul de figurativ, nu au timp să selecţioneze, să reţină ce este esenţial pentru imaginea literară, se lasă dominaţi de imaginea vizuală, întrucît ei înşişi sînt mai sensibili la calea văzului. Atitudinea elevului care citeşte cu interes opera literară, care ascultă atent comentariul profesorului pe marginea aceluiaşi text literar se aseamănă numai aparent cu aceea a elevului atent la imaginea filmată. În primul caz, el îşi mobilizează toate posibilităţile intelectuale spre a înţelege cele citite, spre a reţine spusele profesorului, în al doilea caz imobilitatea sa poate fi expresia pasivităţii totale. Constatarea este menţionată de o serie de cercetători, dar practica didactică ne spune că pasivitatea poate fi întîlnită şi în primul caz. Deci ea nu este un motiv care să determine eliminarea mijloacelor tehnice moderne din predarea literaturii, dacă se acceptă ideea că ele posedă o mare putere de atracţie, datorită limbajului lor specific. Aşa cum profesorul reuşeşte să cîştige atenţia clasei pentru lectura operei sau pentru explicaţiile sale, tot aşa va proceda pentru a se interpune, între realitate şi imaginea vizuală, între elev şi multitudinea de senzaţii vizuale, lumina înţelegerii. Elevul trebuie condus să perceapă imaginea filmată în mod avizat, pentru ca în contact cu ea puterea sa de pătrundere a faptelor concrete să depăşească stadiul senzaţiilor.

Dacă aceste mijloace tehnice moderne vor permite ca în clasă să se pună cît mai multe întrebări şi să se formuleze cît mai interesante răspunsuri, vom feri pe elevii noştri de pericolul acceptării unor soluţii facile, a inerţiei şi a saturării în contact cu imaginile filmate sau televizate.

În fine „noul" pe care îl solicită învăţămîntul modern poate fi adus de mijloacele tehnice audio-vizuale şi în sensul de a rupe cu rutina de veacuri şi de a introduce o variaţie capabilă să stîrnească şi să captiveze interesul elevilor pentru studiu. Indiferent de reţinerea cu care ar fi privite, aceste mijloace tehnice audio-vizuale există şi elevii noştri sînt din ce în ce mai atraşi către ele, poate tocmai pentru limbajul lor specific care aduce pe prim plan imaginea concretă.

*

Mijloacele tehnice moderne capabile să sprijine studiul literaturii, în funcţie de natura disciplinei şi de particularităţile psihologice ale elevilor pot fi clasificate (după măsura în care solicită cele două principale simţuri) în *mijloace tehnice auditive* (discul, magnetofonul, radioul), *mijloace tehnice vizuale* (diapozitivul, diafilmul) şi *mijloace tehnice audio-vizuale* (cinematograful, televiziunea).

Mijloacele tehnice auditive (discul, magnetofonul, radioul) sînt — în linii generale — cele mai indicate adaptării lor la lecţiile de literatură. Orice înregistrare pe disc sau pe bandă de magnetofon, ca şi orice audiţie radiofonică, avînd la bază opera literară, înseamnă în primul rînd o valorificare a potenţelor cuvîntului, a faţetei celei mai aproape de realitatea obiectivă a textului literar respectiv. În cazul acestor audiţii, cuvîntul ca material de expresie a imaginii literar-artistice rămîne pe prim plan, valoarea audiţiei constînd dintr-o mai mare solicitare a auzului în receptarea operei literare şi din surpriza noutăţii.

Prin specificul lor, documentele sonore (discuri şi înregistrări după ele sau audiţii radiofonice) au avantajul, faţă de mijloacele tehnice vizuale de pildă, de a da frîu liber imaginaţiei elevilor, fapt care interesează în cel mai înalt grad pe profesorul de literatură, ce le poate folosi deci în etapa de cunoaştere directă a textului literar, în cadrul lecturii expresive integrale sau fragmentare.

Folosirea unor imagini fixe, la predarea literaturii, nu constituie o noutate. Studiul istoriei literare, în special, a profitat întotdeauna de utilizarea unui asemenea material didactic, mai ales cînd era vorba de caracterizarea unei epoci, sau de ilustrarea vieţii scriitorilor. Tehnica modernă, însă, contribuie nu numai la îmbogăţirea materialelor, dar şi la mărirea forţei lor de sugestie.

Mijloacele tehnice vizuale, diapozitivul şi diafilmul, permit proiectarea unor documente autentice : facsimile, pagini de manuscrise, fotografii sau desene ce ilustrează textul literar (unele create chiar de artistul respectiv). Profesorul de literatură poate astfel, în funcţie de conţinutul lecţiei şi de particularităţile de vîrstă ale elevilor săi, să-şi însoţească explicaţia cu numeroase documente concrete, sau poate să şi-o conceapă pe baza acestora.

Diapozitivul şi diafilmul au avantajul că dau posibilitatea tuturor elevilor unei clase să urmărească imaginea fixă proiectată la dimensiunile care permit observarea atît a ansamblului, cît şi a amănuntelor, înlesnindu-le în felul acesta perceperea şi analiza. Faptul este semnalat şi de Henri Canac în *Les instruments d'une pédagogie moderne : le document, l'image, l'audio-visuel* [1]. Vorbind despre folosirea imaginii vizuale fixe, el apreciază tocmai posibilitatea acesteia de a fi privită şi cercetată în linişte şi cu toată atenţia de către fiecare elev în parte şi de toţi în acelaşi timp. Fiind fixă, afirmă Henri Canac, mult mai stabilă decît obiectul real, care e mai mult sau mai puţin schimbător şi prezentîndu-l sub diversele sale aspecte, imaginea suscită o atenţie activă faţă de impresiile transmise. Acum pot fi dezvoltate precizia în analiză, ordonarea atentă a ideilor, judecata personală şi spiritul critic al elevilor.

Evident că explicaţia profesorului de literatură, valorificînd întreaga semnificaţie a documentului respectiv, poate determina un interes sporit din partea elevilor pentru imaginea vizuală fixă.

Aceste mijloace tehnice vizuale sînt preferate de către profesorii de literatură atît din cauza caracterului lor didactic, care permite integrarea perfectă a acestora în activitatea din clasă, la lecţiile de literatură, atît ca durată, cît

---

[1] H. Canac, *Les instruments d'une pédagogie moderne : le document, l'image, l'audio-visuel,* în *Les techniques audio-visuels au service de l'enseignement,* Coll. Bourrelier, Paris, 1963, p. 12.

şi pentru posibilitatea ce li se oferă de a selecta imaginile vizuale în funcţie de programa clasei şi de necesităţile lecţiei.

Nu putem trece cu vederea nici faptul că, faţă de toate mijloacele tehnice moderne audio-vizuale, materialele pentru proiecţii fixe sau diafilmele nu sînt costisitoare, sînt uşor de transportat şi se pot utiliza chiar şi în lipsa curentului electric de la reţea, în minim de spaţiu. Ar fi, deocamdată, un motiv pentru menţinerea şi îmbogăţirea lor.

Mijloacele tehnice audio-vizuale : *filmul sonor* (documentar, film spectacol, sau film cu scenariu realizat după opere literare) şi *televiziunea* (lecţie de literatură televizată, document sau montaj literar televizat, spectacol televizat) se deosebesc faţă de mijloacele auditive sau de cele vizuale amintite anterior.

„Cinematografia combină plastica în mişcare, sunetul şi cuvîntul. Sinteza ei e cea mai bogată din cîte a încercat pînă acum istoria artei", remarcă S. Iosifescu [1]. Remarca se poate extinde şi la televiziune. Imaginile televizate au forţă, poezie şi suplete în expresie, putînd să impresioneze şi să determine pe elevi să gîndească, să reflecteze în contact cu complexitatea impresiilor primite. Prin imaginile filmate sau televizate, cinematograful şi televiziunea pot oferi cel mai bogat material, în primul rînd pentru studiul istoriei literare, fie sub raportul varietăţii, fie sub cel al raritătii. Pe lîngă aceasta, mijloacele audio-vizuale au caracteristici care răspund particularităţilor psihologice ale elevilor : setei lor de a cunoaşte şi de a participa cît mai direct la faptele şi întîmplărite narate, sau necesităţii lor de a vedea, nu numai cu „ochii" imaginaţiei, persoane şi obiecte, locuri şi peisaje. Cinematografia şi într-o mai mică măsură televiziunea, depăşind îngrădirile impuse scenei de teatru, dar folosind în parte tehnica acestuia, reuşesc să realizeze, prin limbajul lor specific, o unitate a senzaţiilor optice şi acustice, asociaţie sinestezică, caracteristică deosebit de importantă dacă o raportăm la imaginea literar-artistică, care şi ea foloseşte, cu alte mijloace, tehnica sinesteziilor. Este, deci, deosebit de important faptul că atît cinematograful, cît şi televiziunea aduc pe „prim plan" imaginea omului cu viaţa, cu sentimentele şi emoţiile sale, hotărînd prin aceasta puterea lor de atracţie, făcîndu-l pe spectator părtaş direct la întîmplările şi stările sufleteşti care se perindă prin faţa lui.

Din cele arătate, reies avantajele folosirii mijloacelor audio-vizuale în predarea literaturii. Ele sprijină lărgirea experienţei de viaţă a elevilor, atît de necesară receptării multilaterale a operei de artă. Ele favorizează contactul elevului cu imaginea literar-artistică, în întregul ei, datorită faptului că unele filme sau emisiuni televizate operează la nivelul percepţiei (filmul-spectacol şi spectacolul televizat), în timp ce lectura singură face apel numai la reprezentări. Impresiile senzoriale sînt mai puternice, datorită prezenţei fizice şi a jocului actorilor, datorită prim planurilor, variaţiei de perspectivă, montajului etc. Impresiile acestea sînt favorizate şi de alţi factori. În cazul cinematografului, întunericul din sală care desparte ecranul de restul sălii, iar în cazul televiziunii, luminozitatea ecranului creează un cadru deosebit şi necesar, mărind solicitarea directă a analizatorilor vizuali şi auditivi, prin concentrarea

[1] S. Iosifescu, *Pe marginea istoriei cinematografului* în *Artă şi arte*, E.L., Bucureşti, 1965, p. 351.

atenţiei numai spre ecran. În acest cadru, nici un alt stimul incidental nu distrage atenţia, iar figurile şi sunetul, aducînd în planul concretului imaginea sugerată de creator prin cuvinte, ea se imprimă în cele mai bune condiţii în memorie. Se reţine în primul rînd imaginea omului, a gesturilor şi a comportamentului său, deoarece ea este mai captivantă, şi se reţine, în al doilea rînd, imaginea locurilor, a peisajelor de natură, sau imaginea unor documente rare.

Robert Lefranc, vorbind despre mijloacele audio-vizuale în învăţămînt, adaugă că una dintre caracteristicile lor cele mai importante ar fi faptul că timpul şi spaţiul se supun necesităţilor explicaţiei : „Peu de limitation dans le temps ; s'il est nécessaire, le temps physique est modifié, remanié ; on anticipe, on retourne en arrière ; on accelère, on ralentit ; on arrête le temps s'il le faut. Le monde est domestiqué ; il devient une proie facile, offerte à l'appétit de connaissance des élèves. La vie sous ses formes multiples pénètre dans la classe" [1].

Ceea ce în opera literară se exprimă prin cuvinte într-o succesiune impusă de specificul artei respective, în film este ilustrat printr-o imagine ; o descriere de cîteva pagini a cadrului acţiunii (interioare, costume, peisaje), în film, poate apare deodată, la prima imagine. Mai mult, gîndurile personajelor, vorbirea lor interioară se concretizează în imagini, proiectate concomitent cu mimica actorului luat în prim plan.

Dacă sîntem de acord să acceptăm ideea că profesorul de literatură poate să folosească aceste mijloace moderne în predare, trebuie să adăugăm însă corectivul ca utilizarea să se facă în aşa fel încît „noul" să îmbogăţească, prin caracteristicile menţionate, studiul literaturii ca artă a cuvîntului şi nu să-i anuleze specificul.

★

În procesul predării, mijloacele moderne audio-vizuale pot fi folosite în funcţie de momentele desfăşurării studiului literaturii, de tipul de lecţie sau în funcţie de momentele desfăşurării studiului operei unui scriitor. Astfel, ele pot fi aduse în clasă la lecţiile de teorie sau istorie literară, la lecţiile introductive (la prezentarea unei perioade literare, sau la studiul monografic al unui scriitor), la lecţiile de analiză literară, la lecţiile de repetare a materiei.

Cu mult succes pot fi folosite mijloacele tehnice audio-vizuale în cadrul lecţiilor introductive privind o perioadă literară sau viaţa unui scriitor studiat monografic. Prezentarea unor diafilme sau a unor filme documentare (didactice), care să favorizeze cunoaşterea de către elevi a unor documente rare de istorie literară (imposibil altfel de procurat), a unor ediţii princeps ale scriitorilor, ale criticilor literari, sau ale unor oameni de cultură etc., toate ar reprezenta un material didactic vizual de mare importanţă. Mai interesantă ar fi însă utilizarea, la lecţiile de istorie literară, a unor scurte filme sonore (tot documentare) în care imaginile să nu fie nişte simple copii neînsufleţite. Un film didactic cuprinzînd momente importante din viaţa şi activitatea lui M. Sa-

[1] Robert Lefranc, *Les techniques audio-visuelles d'enseignement*, în : *Les techniques audio-visuelles au service de l'enseignement*. Coll. Bourrelier, Paris, 1963, p. 22.

doveanu ar impresiona în cel mai înalt grad pe elevii noştri. Asemenea filme sonore documentare ar putea aduce în clasă imaginea vie, trăsăturile şi gesturile multor scriitori contemporani.

O lecţie televizată de prezentare a epocii contemporane (eventual o discuţie la masa rotundă) susţinută de un istoric literar (un critic literar sau un scriitor) ar fi şi utilă şi interesantă. Asemenea emisiuni şi filme sonore documentare, mai mult decît simpla expunere orală a profesorului, fac din fiecare elev martorul direct al unor evenimente literare sau al unor fapte de viaţă ale scriitorilor, depărtate sau recente, lărgindu-i posibilităţile lui de cunoaştere. Profesorul de literatură va trebui însă să-şi pregătească, în asemenea cazuri, cu toată răspunderea *explicaţia* sa în funcţie de nivelul colectivului de elevi căruia i se adresează. El nu va trebui să repete ceea ce s-a spus în comentariul documentarului, ci va trebui să sublinieze cu toată rigurozitatea esenţialului (faţă de multitudinea impresiilor audio-vizuale), va trebui să facă din expunerea sa şi din conversaţia cu elevii baza lecţiei. Atît filmul documentar, cît şi anumite transmisii televizate, folosite în cadrul lecţiilor introductive de istorie literară, au pe lîngă menirea de a furniza documente inaccesibile tuturor şcolilor (stampe, obiecte de muzeu etc.), şi pe aceea de a uşura profesorului efortul de evocare a „atmosferei" literare (lupta de idei, curente literare etc.), a unui moment din istoria dezvoltării societăţii noastre. În sfîrşit profesorul — prin intermediul acestor auxiliare — va putea să aibă la îndemînă imaginea vie a *celor mai recente*, a *celor mai actuale documente literare*, care dă elevilor sentimentul apartenenţei lor la contemporaneitate.

Afirmam la început că mijloacele tehnice moderne pot fi folosite şi în analiza operei literare. Aici se manifestă rezervele cele mai mari ale profesorului de literatură, şi, în cea mai mare măsură, ele sînt justificate.

Înţelegerea imaginii artistice, creată cu mijloacele specifice literaturii, cere din partea elevilor noştri o cunoaştere a acestor mijloace şi, implicit, o sensibilizare a antenelor lor intelectuale şi afective în direcţia receptării tuturor semnalelor transmise de arta cuvîntului. Scopul lecţiilor de analiză literară este multiplu. Analiza urmăreşte „să facă cunoscută opera literară într-o mai mare măsură decît cea rezultată dintr-o simplă lectură ; iar în al doilea rînd, să pună în lumină concepţia, ideile şi sentimentele scriitorului, precum şi felul personal în care acesta îmbracă în formă poetică conţinutul de idei, de sentimente etc." [1] se arată în *Probleme metodice ale predării literaturii*. Structura şi modalităţile artistice de realizare a operei literare impun şi moduri diferite de cercetare. În analiza literară a unor opere epice, dramatice sau lirice, folosirea mijloacelor tehnice audio-vizuale este discutabilă, cu atît mai mult cu cît lipseşte o experienţă mai bogată care să confirme sau să infirme unele sugestii.

Totuşi, pentru unele etape ale analizei literare, în funcţie de natura operei, se pot discuta nu numai unele sugestii, ci şi unele realizări, aşa cum practica şcolii de pînă acum ne-o dovedeşte.

O primă etapă a analizei textului literar, la clasele IX-XII, unde mijloacele tehnice audio-vizuale îşi pot găsi utilizarea, este cea premergătoare

[1] C. G. Chiosa, *Studiul operei literare*, în *Probleme metodice ale predării literaturii*, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, 1962, p. 292.

analizei propriu-zise, care informează pe elevi asupra genezei operei literare, asupra motivelor abordării unei anumite tematici, sau asupra „atmosferei" epocii în care a fost creată opera respectivă. Prin specificul ei, această etapă premergătoare analizei literare propriu-zise se apropie de lecţia introductivă. În cazul unor opere literare a căror acţiune este plasată în locuri necunoscute elevilor sau într-o epocă istorică mai mult sau mai puţin depărtată, comentariul premergător analizei trebuie să cuprindă şi unele evocări, care ar putea fi sprijinite de imaginile, mai ales vizuale, oferite de aceste mijloace tehnice.

Trecînd la analiza propriu-zisă a textului literar, posibilităţile de folosire a mijloacelor tehnice audio-vizuale se reduc, avînd în vedere că baza acestor lecţii trebuie să rămînă textul literar. În cercetarea, însă, a subiectului operei literare, în analiza personajelor operei literare, şi mai rar în analiza măiestriei artistice a unor scriitori, mijloacele auditive sau audio-vizuale pot fi uneori de folos.

În analiza subiectului operei literare, ni se pare important să relevăm un singur aspect legat de aportul acestor mijloace moderne. În cazul unor opere de mare amploare, există o anume experienţă a folosirii lor. De pildă, H. R. Cassirer în lucrarea sa *La télévision et l'enseignement*" [1] arată că în Statele Unite, unii profesori de literatură au experimentat cu succes vizionarea spectacolelor televizate pentru realizarea înţelegerii teatrului lui Shakespeare, care se caracterizează prin multitudinea conflictelor, a caracterelor, prin complexitatea ideilor.

Desigur că pentru operele dramatice, vizionarea unui film spectacol bine realizat, a unui spectacol televizat sau a unui spectacol radiofonic, lucrurile ni se par mai simple, întrucît în toate aceste cazuri textul literar nu suferă modificări, ci, dimpotrivă, prin personalitatea artistică a regizorilor, a actorilor şi a tuturor factorilor care contribuie la realizarea unor asemenea spectacole, el poate fi valorificat la maximum la fel ca şi în teatru. Tot aşa se pune problema, în cazul folosirii mijloacelor tehnice auditive, pentru realizarea în clasă a lecturii model integrale sau pe fragmente a textului literar. Lectura epresivă realizată cu ajutorul discului sau a magnetofonului are un prim avantaj că poate capta în mai mare măsură interesul şi atenţia elevilor, obişnuiţi *a vedea* şi *a auzi* mereu numai pe profesor, iar, în al doilea rînd, e de preferat în cazul fragmentelor din operele dramatice. Să nu pierdem din vedere că transpunerea pentru profesor este adeseori dificilă, chiar dacă ar avea talentul necesar unei interpretări artistice. Profesorul poate să interpreteze cu ironie şi sarcasm pagini din *Pamfletele* lui T. Arghezi, sau va găsi, fără îndoială, tonul potrivit pentru lectura unor pasteluri de V. Alecsandri, G. Coşbuc etc., dar îi va fi greu să interpreteze, fără să provoace zîmbete în clasă, roluri ca cele ale lui Caţavencu, al Zoei, al Coanei Chiriţa, sau alte roluri din teatrul clasic şi contemporan.

Vocea profesorului are meritele sale, după cum o bună înregistrare le are pe ale ei. Ar fi zadarnic să cerem uneia ceea ce ne poate oferi cealaltă şi invers.

---

[1] H. R. Cassirer, *La télévision et l'enseignement*, U.N.E.S.C.O., Paris, 1961, p. 125.

În afară de aceasta, profesorii singuri îşi pot face uşor unele înregistrări pe bandă cu ilustrări care să ţină seama de programă, suplinind unele lipsuri didactice ale actualelor emisiuni de radio sau de televiziune. Aceste înregistrări vor aduce în clasă vocea unor mari actori, a scriitorilor înşişi ; spre exemplu s-ar putea folosi discuri sau benzi de magnetofon din piesa *Bălcescu* în interpretarea lui Mihai Popescu, din *Ovidiu*, din *Fîntîna Blanduziei* de V. Alecsandri, din *Vlaicu-Vodă* de *Al. Davila*, în interpretarea lui George Vraca ; sau fragmente din spectacolele *Răzvan şi Vidra*, în sfîrşit rolul lui *Ştefan cel Mare* din *Apus de soare* de B. Şt. Delavrancea în interpretarea actorului G. Calboreanu, fără să uităm piesele lui I. L. Caragiale în interpretarea colectivului Teatrului Naţional din Bucureşti. Fiecare şcoală ar trebui să posede cîteva din aceste înregistrări pe discuri sau pe bandă de magnetofon. Procedeul mai are avantajul de a stimula spiritul creator al elevilor, în sensul realizării şi de către ei a unor interpretări frumoase după modelele audiate. Analiza literară va putea pune apoi în lumină mai pregnant mesajul operei literare şi mijloacele de realizare a imaginii artistice. Singura obiecţie mai importantă în cazurile arătate mai sus ar fi aceea că — în lipsa radioteleviziunii şcolare — deocamdată acestea nu pot fi incluse decît de la caz la caz în activitatea din clasă. Recomandarea ca aceste piese să fie în prealabil vizionate sau audiate este utilă, deoarece nu este o noutate faptul că profesorul trece mult mai uşor la analiza unor opere literare de mare întindere, cînd elevii săi au citit în întregime aceste lucrări, cînd cunosc acţiunea, au lămurită perspectiva locului şi a momentului istoric în care este plasată această acţiune şi cînd nu mai confundă între ele personajele. Dar *analiza literară abia acum începe.*

Mult mai greu este de realizat cu aceleaşi mijloace „lectura integrală" a unei opere epice. Filmele artistice realizate după o operă literară epică sînt deosebite de o înregistrare pe disc sau bandă, ele au suferit intervenţia altor individualităţi artistice, a scenaristului, a regizorului. Nu se poate obţine cunoaşterea unei opere de artă prin altă operă de artă. În cazul ecranizării unor opere epice nu se pierde numai specificul artei literare, ci autorul însuşi — scriitorul ca atare — trece cu totul în umbră. Prezenţa caldă, vie, copleşitoare prin înţelepciune şi forţă sufletească a lui M. Sadoveanu, de pildă, nu se mai simte deloc într-un film ca „Neamul Şoimăreştilor" şi ni se pare că aceasta e cea mai mare pierdere, faţă de celelalte pe care le suferă o operă literară cînd devine scenariu cinematografic. Este şi mai greu de conceput studiul unei opere lirice cu ajutorul imaginilor audio-vizuale. Limbajul poeziei lirice refuză transpunerea în imagini concret-senzoriale, de tipul filmului. Încercarea ar putea fi oarecum asemuită cu aceea de a traduce cuvînt cu cuvînt, într-o altă limbă, o poezie lirică. Numai mijloacele tehnice auditive pot veni, în acest caz, în sprijinul profesorului, punîndu-i la îndemînă o lectură de mare calitate artistică.

Analiza literară propriu-zisă a operelor epice şi dramatice are în şcoală o latură dominantă, analiza personajului literar. În această etapă a analizei ar putea fi de folos aportul mijloacelor tehnice moderne. Importanţa studierii personajului literar este cunoscută, ea îi dă posibilitatea profesorului să atingă principalele scopuri instructiv-educative ale predării literaturii. Limbajul specific cinematografului, televiziunii, ca şi al teatrului se caracterizează, aşa cum aminteam la început, prin aceea că, prin prezenţa vie a actorului, aduce în

prim plan imaginea omului cu acțiunile și cu sentimentele sale, pune în evidență caracterele umane.

Secvențele de film sînt revelatoare pentru stările sufletești ale eroilor, pentru gesturile cele mai mici, pentru întregul lor comportament.

Pentru profesorii de literatură este important faptul că personajul literar întrupat pe scenă, în film, în cadrul unei emisiuni de radio sau televiziune se dezvăluie elevilor în toată complexitatea lui, nu numai prin urmărirea jocului actorilor, ci și prin „participarea" la acțiune, pe care spectacolul o facilitează. Stările sufletești ale personajelor, frămîntările lor, emoțiile sînt trăite, prin intermediul imaginii concret-senzoriale, cu cea mai mare intensitate. Personajul literar devine psihologic și artistic mult mai accesibil, pentru că are viață, el se mișcă, acționează, suferă și se bucură, cunoaște eșecuri și victorii. Filmul, însă, servește și aici doar ca un puternic reflector, care luminează calea analizei, a înțelegerii mijloacelor specifice artei literare, folosite de scriitor în realizarea personajului. Este clar, așadar, că mijloacele tehnice moderne nu pot înlocui analiza literară realizată de elevi sub conducerea profesorului de literatură, ci pot numai s-o sprijine în anumite momente ale ei, aducînd un plus în explicație, în înțelegerea faptelor și a caracterelor umane. Aportul lor ni se pare totuși important mai ales pentru anumite creații literare cum ar fi cele antice sau străine, care înfățișează aspecte de viață, moravuri etc. mult prea îndepărtate sau cu totul necunoscute elevilor.

La predarea noțiunilor de teorie literară, de pildă, lecția despre tragedia antică ar putea începe cu vizionarea filmului „Electra". Elevii vor urmări, la sugestiile sumare ale profesorului, peisajul, chipurile umane, firea lor, obiceiurile etc. Vizionarea acestui film le va trezi interesul pentru analiza literară care urmează să se desfășoare în clasă, făcîndu-i să-și apropie sensurile adînci ale tragediei antice, care adesea le apar nemotivate suficient psihologic, vor descifra unele caracteristici ale speciei, cum ar fi rolul corului, prin suspendarea — în prim planuri — a chipurilor omenești încremenite în expresii de groază, spaimă, milă și durere sau fiorul tragic care străbate tragedia, sugerat chiar de la primele secvențe prin jocuri de umbre și lumini.

La lecțiile de concluzii sau la lecțiile de recapitulare finală, de asemenea, se pot utiliza unele mijloace tehnice moderne.

La repetarea materiei de istorie a literaturii române are o importanță deosebită ca elevii să revadă și să discute materia dintr-un punct de vedere nou. În *Probleme metodice ale predării literaturii* se subliniază cu grijă : „Reluarea sistematică și organizată a cunoștințelor mai vechi sau mai noi determină la elevi o atitudine mai atentă, și de aci o mai profundă înțelegere chiar în momentele repetării cunoștințelor ; le impune o serioasă muncă independentă, dîndu-le posibilitatea nu numai să-și mențină cunoștințele, dar să le și consolideze, în legături noi, în asocieri cu alte cunoștințe dobîndite" [1].

O lecție de recapitulare finală la studiul vieții și operei lui I. L. Caragiale ar putea utiliza filmul „Momente 1900", pentru a stabili caracterul tipic al personajelor întîlnite nu numai în *Momente și schițe,* ci în cea mai mare parte a creației lui I. L. Caragiale. Elevii, vizionînd filmul, vor urmări — în

[1] C. G. Chiosa, *Repetarea materiei la istoria literaturii române,* în *Probleme metodice ale predării literaturii,* București, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1962, p. 376.

împletirea imaginilor create cu ajutorul limbajului specific cinematografului — tipurile umane cunoscute din creaţia marelui dramaturg. Vizionarea filmului şi repetarea materiei, urmate de întocmirea planului de idei al unei lucrări recapitulative cu tema „Personaje tipice în schiţele şi comediile lui I. L. Caragiale" ar avea avantajul unei confruntări a cunoştinţelor elevilor (prin recunoaşterea personajelor şi a situaţiilor din film), dar şi a unei reluări, într-o formă nouă, a acestor cunoştinţe. Acest fapt le-ar solicita interesul şi le-ar da posibilitatea stabilirii unor noi asociaţii de idei şi comparaţii, ceea ce ar însemna nu numai o fixare mai temeinică a cunoştinţelor însuşite anterior, dar şi o lărgire a acestui cerc de cunoştinţe. În plus, o asemenea lecţie ar prilejui şi aducerea în discuţie a unor noţiuni de teorie literară (schiţă — ca specie literară, personaj tipic etc.), însuşite în clasa a IX-a.

Înregistrările realizate pe benzi de magnetofon şi cuprinzînd mai multe opere literare de mică întindere sau numai unele fragmente, ar putea fi folosite în realizarea fie a unor lecţii de concluzii, după studierea liricii populare de pildă, fie a unor lecţii de repetare finală a folclorului. În cazul acesta, elevii ar fi puşi să recunoască caracteristicile creaţiilor literare cuprinse în audiţie, pe care să le integreze apoi într-o specie sau alta din cele studiate.

Experienţa profesorilor de literatură din ţara noastră şi din alte ţări arată că mai există şi alte posibilităţi de folosire a mijloacelor tehnice audio-vizuale în studiul literaturii, fie în cadrul diverselor activităţi din clasă, fie din afara clasei — la verificarea cunoştinţelor, la exerciţiile de dezvoltare a exprimării orale sau la cercetările literare.

★

În cele expuse mai sus nu ne-am propus să dăm soluţii pentru diversele probleme pe care le ridică utilizarea mijloacelor tehnice audio-vizuale în studiul literaturii, ci am încercat doar să stabilim care sînt principalele aspecte care trebuie luate în consideraţie, şi să schiţăm unele sugestii, bazîndu-ne pe literatura de specialitate recent apărută.

Într-o chestiune atît de delicată cum este contribuţia auxiliarelor tehnice audio-vizuale la studiul operei literare şi la îmbogăţirea analizei literare, ni se pare că sîntem abia la începutul unui drum lung şi spinos, pentru străbaterea căruia cercetarea ştiinţifică şi practica şcolară trebuie să-şi dea mîna.

FRAGMENTE DIN CORESPONDENŢA LUI I. SLAVICI

VASILE POPEANGĂ

Scrisorile pe care le dăm publicităţii — fragmente din corespondenţa bogată a lui I. Slavici — permit cititorului şi istoricului literar să contureze mai clar personalitatea scriitorului, prin datele documentare pe care le conţin. Pe lîngă unele amănunte biografice, ele oglindesc preocupările sale de organizare a Institutului Otteteleşeanu, relaţiile cu unii dintre contemporanii săi, angajaţi ca şi Slavici în lupta pentru realizarea unităţii noastre naţionale, şi atestă consecvenţa manifestată de scriitor în activitatea sa. Aceste scrisori sînt o mărturie a schimbului de opinii pe care Slavici l-a avut cu prietenii săi arădeni : R. Ciorogariu [1] şi V. Mangra. [2] Între 5—9 august 1907, I. Slavici, R. Ciorogariu şi V. Mangra au făcut o vizită lui E. Brote la Găiceana şi au dezbătut problema privind acţiunile lor viitoare. Concluziile la care au ajuns după schimbul lor de opinii au fost consemnate într-un document cu caracter de program, cunoscut sub denumirea pe care i-a dat-o R. Ciorogariu, de „Pactul încheiat la Găiceana, unde era E. Brote administratorul moşiei, şi l-am vizitat noi : Mangra, Slavici, eu“ [3].

Corespondenţa pe care o publicăm e prezentată în ordine cronologică. Scrisorile au fost trimise de Slavici prietenilor săi în cursul anilor petrecuţi la Sibiu, cînd s-a îngrijit de apariţia „Tribunei“, şi de la Măgurele. Pentru valoarea lor documentară, alăturăm acestor scrisori şi fragmente din convorbirile purtate de G. T. Kirileanu cu I. Slavici şi dintr-o scrisoare a Eleonorei Tănăsescu, în care ea relevă cîteva din trăsăturile personalităţii lui Slavici. În note s-au dat unele date biografice despre persoanele amintite în scrisori.

La 17 martie 1884, „Timpul“, la care Slavici colaborase alături de marele său prieten, M. Eminescu, şi-a încetat apariţia. Slavici îşi va continua activitatea publicistică la Sibiu, unde, în 14 aprilie 1884, a apărut „Tribuna“. La Sibiu, el participă, în 1886, la organizarea unei serbări în cadrul căreia urma să fie sărbătorit George Bariţ. Din comitetul de organizare, alături de

---

[1] Corespondenţa lui Slavici cu Ciorogariu se află în arhiva particulară dr. Nerva Iercan. Acest fond arhivistic cuprinde documente rămase de la R. Ciorogariu. Printre documentele ce interesează istoria noastră literară semnalăm o bogată colecţie de scrisori adresate lui R. Ciorogariu de I. Slavici, O. Goga, I. Chendi, V. Mangra.

[2] Scrisorile adresate lui V. Mangra fac parte din fondul arhivistic al bibliotecii Institutului teologic Sibiu.

[3] Cf. Miron Constantinescu, *Un document inconnu (5—9 août 1907) concernant la lutte nationale de libération des Roumains de Transylvanie*, în „Revue Roumaine d'Histoire“, IV, 3, 1965, p. 571.

Slavici, făceau parte I. Măcelariu [1] şi I. Hannia [2]. Membrii comitetului au difuzat în rîndurile românilor transilvăneni invitaţii de participare la această manifestare. Redăm cuprinsul uneia :

Stimate domnule.

Reamintindu-vă adresele noastre de pînă acum, Vă facem cunoscut că pentru serbarea proiectată în onoarea publicistului nostru G. Bariţ s-a adunat suma de aproape două mii florini. Nici în ceea ce priveşte întrebuinţarea acestei sume, nici pentru termenul serbării nu s-a putut însă lua pînă acum o hotărîre definitivă, ci s-a hotărît ca aceasta să se ieie în întrunirea ce se va ţine marţi 13/25 mai a.c. aici la Sibiu. Vă rugăm dar ca pînă atunci să binevoiţi a ne trimite sumele ce se vor mai fi încasat.

Ar fi de asemenea de dorit ca românii din diferitele părţi să trimită cîte un delegat la acea întrunire, iar dacă aceasta nu se poate, Vă rugăm să binevoiţi a ne arăta pînă atunci în scris părerile d-voastră în ceea ce priveşte termenul serbării şi întrebuinţarea sumelor încasate.

Primiţi expresiunea deosebitei noastre stime,

Sibiu 11/23 april 1886

E. Măcelariu, I. Hannia, I. Slavici

Activitatea culturală desfăşurată de Slavici la „Tribuna" a determinat pe unii din prietenii săi să se gîndească la candidatura lui pentru un loc de deputat, într-un cerc electoral din părţile Aradului. Ideea este exprimată de V. Mangra într-o scrisoare adresată lui Mihai Velici : [1]

Arad, 10 iunie s.n. 1887

Amice Mihai,

În „Tribuna" de azi citesc convocarea alegătorilor din cercul Chişineului [4], făcută de Taica Ilie, ca să vă înţelegeţi în privinţa candidatului naţional... Mangra arată că şirienii s-au gîndit la candidatura lui Stănescu [5], dar el a refuzat. Trebuie candidat un om cu greutate în viaţa noastră politică. Şi Mangra adaugă : Slavici. Slavici, dacă l-am putea trimite în dieta ungurească, ar suplini zece deputaţi ; şi cum s-ar mai necăji Tisza !"

Al tău amic, **V. Mangra**

---

[1] *Ilie Măcelariu (1822—1891).* A studiat la Sibiu şi Cluj. A participat la revoluţia din 1848. În 1862 a fost numit jude regesc în Miercurea. A condus conferinţa de la Miercurea, ţinută în zilele de 7—8 martie 1869, pentru constituirea Partidului Naţional Român.

[2] *Ion Hannia* (1818—1897) s-a născut în comuna Sadu (Sibiu.) A studiat la Sibiu, Cluj şi Viena. În 1848 a fost numit profesor la Institutul teologic Sibiu, pe care l-a condus în calitate de director între 1865—1895.

[3] *M. Velici* (1846—1921) s-a născut în comuna Sepreuş (Bihor). Avocat în Chişineu-Criş. A fost condamnat în procesul „Memorandului".

[4] „Tribuna", nr. 119, an IV, 1887. Chemarea la adunarea era semnată de Ilie Bozgan.

[5] *Mircea V. Stănescu* (1841—1888) a studiat la Arad, Viena şi Budapesta. După terminarea studiilor juridice a practicat avocatura în Arad. În cancelaria sa a făcut practică, între august 1872—februarie 1873, Ion Slavici. M. V. Stănescu a editat „Gura satului", la care a colaborat Slavici.

De la Sibiu, Slavici a adresat unei doamne din Arad o scrisoare, prin care-i mulțumește pentru vinul trimis.

Stimabila mea doamnă [1],

Buna-cuviință cere să Vă mulțumesc pentru butoiașul de vin excelent încă atunci cînd am primit butoiașul, ori, cel puțin, în ziua cînd am spart butoiul ca să gust vinul.

Sînt însă considerațiuni care trebuie să fie puse mai presus de buna-cuviință ; una din considerațiuni de felul acesta m-a făcut să mă grăbesc cu exprimarea mulțumirilor noastre, în prima linie ale nevestei mele, care e cea mai zeloasă consumatoare a vinului, apoi ale mele, ca cel mai moderat în materie de băuturi.

Mi s-a făcut de sărbători o surprindere cu cîteva exemplare dintr-o prețioasă publicație asupra Curții de Argeș, o carte care nu se află, pe cît știu eu, în vînzare. Lada cu cărțile mi se anunțase încă înainte de sărbători, abia însă zilele acestea a sosit, iar nevastă-mea ținea să Vă rog a primi din partea noastră drept semn de aducere-aminte un exemplar.

O și fac aceasta acum. Cînd voiam însă să expediez cartea, am aflat că expedarea pentru exemplarele singuratice e foarte anevoioasă, deoarece formatul e mare. Am expediat-o deci împreună cu alte lucruri, într-o ladă, la Siria, unde va trebui să se afle acum, la nepoata mea, pe care am însărcinat-o să vi-o trimită prin cineva. Vă rog deci să binevoiți a o primi ori a însărcina, cînd se prezintă vreo ocaziune, pe cineva să o ieie de la casa fie-iertaților mei părinți.

Vă cer iertare pentru acest înconjur de expedițiune, dar așa era mai bună și mai sigură expediționea. Iar cît pentru lauda vinului, a fost o adevărată operă de caritate că ni-ați învrednicit și pe noi să gustăm nițel din vinurile de la noi, căci cele din Ardeal nu le putem bea, atîtea sînt de „vîrtoase", cum se zice în România.

Dați-mi voie să Vă comunic cele mai afectuoase salutări și complimente din partea nevestei mele, dimpreună cu sărutările mele de mînă.

Al d-voastră devotat servitor,

Ioan Slavici

Sibiu, 20 ianuarie v. 1888

În 1888, Slavici e condamnat la un an închisoare într-un proces de presă. În închisoarea de la Vaț se mai aflau învățătorul Ștefan Albu [2] și profesorul Ștefan Bobancu, unul din colaboratorii „Gazetei Transilvaniei" [3]. Din închisoare, Slavici îi scrie lui V. Mangra o scrisoare, prin care-l roagă să-i trimită vin lui Ștefan Albu.

---

[1] Scrisoare aflată în fondul Mangra al Bibliotecii Institutului teologic Sibiu. Nu se cunoaște destinatarul. Adresa s-a pierdut.

[2] Fusese condamnat de Curtea de juraţi din Budapesta pentru articolul *Zur Lage der Romänen in Ungarn*, publicat în „Romänische Revue".

[3] *Ștefan Bobancu* (1861—1940) s-a născut la Brașov. Studiile universitare le-a făcut la București. După terminarea studiilor a funcționat ca profesor la Ploiești și Brașov. A colaborat la „Gazeta Transilvaniei". A fost condamnat la șase luni închisoare într-un proces de presă. În 1890 a trecut Carpații, fiind numit director al gimnaziului „Tudor Vladimirescu" din Tg. Jiu.

Vaţ, 4 februarie n. 1889

Iubite amice,

Mă iartă că-ţi răspund numai acum şi acum numai în cîteva cuvinte. Vinul, pe care mi l-ai trimis, e unul din cele mai bune şi m-am bucurat de el cu atît mai vîrtos, cu cît nevestei mele i-a plăcut mai mult ca celelalte, tot vinuri excelente, dar prea tari pentru dînsa. Mă veţi îndatora deci prea mult, dacă peste cîteva săptămîni îmi veţi mai trimite 15—20 litri din acelaşi vin, în genere vin vechiu şi *blînd*, cum se cuvine unei femei care lăptează.
Dar aceasta, numai dacă se poate fără de opintire. Vă rog însă cu tot dinadinsul să-i trimiteţi lui *Albu* un vin de băut, căci aici apa e proastă, iar vinul e scump şi falsificat. Eu mi-am procurat vin prin învăţătorul Stefu [1]. E foarte bun, dar prea scump şi prea tare, un vin pentru oameni ca mine, care nu beau mai mult ca un pahar la prînz şi numai rare ori cîte unul la cină. Îi dau din vinul acesta şi lui, care bea mai bucuros 2—3 pahare dintr-un vin tot curat, dar mai domol, cum sînt cele de la Siria şi Covăsînţ. Aţi face o treabă bună, dacă i-aţi trimite 30—40 litri, ce nu costă mult. Aceasta însă cît mai curînd.

Vorba între noi rămîne.

Slavici

În anii cît a funcţionat ca profesor la institutul Otteteleşeanu, Slavici a întreţinut o strînsă corespondenţă cu prietenii săi din Transilvania. Una din preocupările oglindite în următoarele două scrisori ale sale a fost şi de a înlesni primirea în Institut a unor absolvente ale şcolilor populare de peste Carpaţi.

Măgurele, 3/15 mai 1898

Iubite amice, [2]

Încă de mult mi-a scris nepotul meu Rusu [3], că ai o nepoată pe care ai dori s-o internezi la Măgurele. M-aş bucura dacă aş avea-o aici şi cred că şi pentru ea ar fi bine. Nu ţi-am scris însă fiindcă nu ştiam nici eu ce să-ţi spun.
La examenele de primire de pînă acum, ne-am încredinţat că fetele de peste Carpaţi nu pot să ţie concurenţă cu cele de aici. Chinuite peste măsura firească cu o limbă străină de firea lor, ele nu numai că nu pot să înveţe ceea ce învaţă cele de aici, dar se şi tîmpesc. De aceea, încă acum 2 ani am făcut propunerea,

---

[1] *Nicolae Stefu* (Nicu Stejăr) — 1855—1914), a funcţionat ca învăţător la Siria (1876—1883), Cuvin (1883—1890) şi în Arad după 1890. A colaborat la „Tribuna poporului" şi a fost prim-redactor al foii umoristice „Cucu", apărută în 1905.

[2] Scrisoare adresată lui *R. Ciorogariu.*

[3] *Ion Rusu-Şirianu* (1864—1909), nepot al lui Slavici. În 1884 a trecut Carpaţii, stabilindu-se la Bucureşti. În 1891, colaborează la „Tribuna", în 1893 a editat „Foaia poporului" (Sibiu), iar în 1898 îl găsim redactor la „Tribuna poporului" (Arad).

ca fetele care nu sînt din România, să nu mai fie supuse la examenul de primire, ci să se aleagă în virtutea atestatelor școlare primite în țara lor. Abia alaltăieri s-a luat o hotărîre în acest sens. [1]

Te rog deci ca să trimiți la Academia Română cererea însoțită de carte de botez, atestat școlar, act de paupertate, adeverință de vaccină și dovadă dată de un medic român că fata e sănătoasă. Termenul prezentării e pînă la 1 august a.c., iar fata se va prezenta aici numai după ce a fost admisă de Majestatea-Sa Regele. Eu îmi voi da silința ca să obțin admiterea ei și sper că voi reuși, fiindcă din Ungaria nu mai avem fete. Este învederat că sigur nu pot să fiu, cînd sînt la mijloc oameni ca d-l. D. Sturdza, d-l. Kalinderu și regele Carol.

Salutări afectuoase,

Ioan Slavici

Tot în acest sens, în 2 septembrie 1900, Slavici îi scrie lui V. Mangra :

Iubite amice,

Răspunde, te rog, telegrafic, pe cine ai recomandat d-lui. I. Kalinderu spre a fi primită în Institut ?

E ori nu Evuțianu ?

Slavici

Preocupările lui Slavici de construire a unei case la Bușteni fac obiectul a două scrisori adresate la Arad lui R. Ciorogariu în septembrie și octombrie 1902. [2]

Măgurele, 16 septembrie v. 1902

Iubite amice,

Profitînd de bunăvoința D-voastră, m-am pus în înțelegere cu doamna Cesianu și m-am învoit să cumpăr cele două locuri, pe care mi le dă acum cu o scădere de 33%, dacă voi plăti acum 2.000 lei, iar restul cînd se va face transcrierea. Ți-am trimis dar polița subscrisă de noi, ca să-mi scădeți din cele 6000 lei ceea ce e de scăzut, iar restul să mi-l trimiteți la Academia Română. Se vede însă că s-a ivit vreo greutate, căci eu nu am primit pînă acum nimic. Te rog deci să mă vestești cum stau lucrurile, ca să mă pot orienta.

---

[1] În Institutul Otteteleșeanu, întemeiat în 1893, se primeau și absolvente ale școlilor populare din Transilvania și Banat. Candidatele din aceste provincii se înscriau fără a depune examen de admitere. I. Slavici a îndeplinit funcția de director al Institutului Otteteleșeanu între anii 1894—1908. Activitatea gospodărească desfășurată de I. Slavici la Măgurele s-a izbit de adversitatea lui D. A. Sturdza, care a luptat pentru a restrînge sfera activității lui Slavici numai la problemele de învățămînt. La sfîrșitul anului școlar 1907—1908, Slavici a fost înlăturat de la conducerea Institutului Otteteleșeanu.

[2] Ambele, în colecția *Nerva Iercan.*

Apa de Buşteni se vinde la Bucureşti destul de bine. E însă frig şi astfel sezonul nu e potrivit; va trebui să aşteptăm primăvara. Aştept veste bună de la Budapesta. Să-i spui lui Stefu că are şanse.

Salutări prieteneşti,

Slavici

Măgurele, 22 octombrie v. 1902

Iubite amice,

Am primit încă de mult banii şi i-am şi cheltuit, nu ţi-am scris însă, fiindcă nu ştiu nici acum nimic hotărît în ceea ce priveşte timpul cînd voi cumpăra-o.

Doamna Cesianu s-a înţeles cu mine să-mi dea locurile mai ieftin, dacă voi achita preţul acum. Sunt însă la mijloc interesele minorei şi această reducere nu se poate face decît cu consimţămîntul consiliului de familie şi cu aprobarea tribunalului. Chiar nici transcrierea celor 8 locuri acum plătite nu se poate face fără de acesta. Nu pot dar să ştiu cînd voi putea să cumpăr.

Mai e apoi la mijloc şi o învoială din partea mea. Am intrat la învoială cu I. Brancovici, un fabricant de ape gazoase, care-mi cumpără litrul de apă cu 20 bani şi speră să poată vinde cel puţin 300 litri pe zi, în timpul verii. Dacă va reuşi, voi lua şi eu vreo 50 lei pe zi şi atunci pot să mă întind. Deocamdată, fiind toamnă, abia vinde cîteva sute de litri pe săptămînă.

Pentru băi am puţină apă. Borlea urmează, ce-i drept, lucrarea la puţul nr. 3 şi a ajuns la vreo 12 m, dar apa e tot puţină, deşi mai concentrată decît cea de sub nr. 1. Se sporeşte, ce-i drept, şi a ajuns la vreo 2000 litri pe zi, dar pentru băi nu e destulă, dacă n-am rezervoare ca să o adun iar rezervoarele costă parale. Mai aştept dar sporirea apei înainte de a mă avînta.

Dacă cumpăr cele două locuri de la colţuri, am să mai dau 3000 lei, bani mulţi, pe care nu-i voi putea decît dacă mă mai creditaţi cu ei, nu-i cer, dar te rog să spui, dacă puteţi ori nu să mi-i daţi fără de supărare, dacă ar fi să-i cer. I-am spus lui Borlea să trimită sticlele pentru Şerb.[1] Nu ştiu, dacă le-a trimis ori nu. Domnul Kalinderu mi-a spus că va trece mîine la Arad. Mare lucru ar fi ca să se nimerească acolo cînd vă va sosi ştirea bună de la cei de sus.

Vă îmbrăţişez pe toţi,

Ioan Slavici

La Măgurele, Slavici se îngrijeşte de buna organizare a Institutului. Apelează la R. Ciorogariu să-i trimită la Măgurele ţărani destoinici de la Pecica[2], pricepuţi în creşterea animalelor. Cu ajutorul lui I. Kalinderu, cumpără pentru

[1] *Gherasim Şerb* a absolvit Institutul teologic Arad în 1871. A făcut parte din redactorii revistei „Speranţa" (1869—1872), la care a colaborat şi Slavici.

[2] Comună situată în raionul Arad. E locul de naştere al lui *R. Ciorogariu.*

Institut animale de rasă din părțile Aradului. Preocupările gospodărești ale lui Slavici la Măgurele fac obiectul unor scrisori adresate lui R. Ciorogariu în anii 1903—1904. În aceste scrisori, Slavici e preocupat și de achitarea la timp a împrumutului contractat la banca „Victoria" din Arad.

Măgurele, 13 ianuarie 1903

Iubite amice,

Azi e ziua de 26 ianuarie 1903 și la 29 ianuarie e scadența poliței mele de 6000 coroane. Deprins a socoti după stilul vechi, mă obișnuisem cu gîndul că mai am 2 săptămîni răgaz și momentan nu sînt pregătit să vă trimit cele 600 coroane, pe care am să le scad la termenul acesta. Aș fi doar foarte ușurat dacă reînoirea s-ar putea face astă dată, fără de aceste 600 de coroane. Vă rog dar să faceți, dacă se poate, lucrul acesta.

Mi-am prezentat cartea la concurs și sper să iau în aprilie premiul și atunci îmi dă mîna să scad și mai mult. Dacă nu se poate, voi face tot ceea ce este cu putință ca să vă trimit banii. Te rog deci să-mi trimiți imediat blancheta pentru poliță, ca să o subscriem, nevastă-mea și eu, și să vă trimit fie procentele pe 3 luni, fie procentele și cele 600 coroane.

Salutări și urări de succes,

Ioan Slavici

Măgurele, 7 iunie v. 1903

Iubite amice,

Abia azi pe la 6 seara, mi-au sosit iepele. Numai miercuri am putut să trimit intendentul la Bușteni, ca să le aducă și a venit cu ele în 3 zile. Pecicanul a venit și el. Îl opresc deocamdată ca rîndaș la grajd cu sîmbrie de 30 lei pe lună.

Iepele sunt frumoase și ieftine, dar, deși îndeosebi pentru mine, foarte scumpe, căci n-am în buget decît vreo 300 lei și voi trebui să fac fel de fel de operațiuni, ca să fac din 3—9. N-o să-mi pară însă rău, căci de cai buni și puternici am mare nevoie și prăsilă țin să fac, și ca chestiune de educațiune. O îngrijare am însă. Intendentul, care e cunoscător bun în materie de cai, un maniac al cailor, se teme că iepele n-au prins. Aș fi foarte mîhnit, dacă aceasta s-ar adeveri. Ce fac în cazul acesta? Armăsarii cumpărați de domnul Kalinderu sunt și ei destul de buni? Banii ți-i voi trimite îndată ce mă voi duce la București, ca să schimb, marți ori miercuri, deocamdată îți mulțumesc din toată inima și cu toată sinceritatea.

La Bușteni nu mai fac vara aceasta nimic. Îți va fi spus Borlea că am cumpărat locul cu groapă și încă un loc încît am cu totul aproape 4000 m.p. Am cheltuit cu canalizări și cu împrejmuire, am pus țevi smălțuite, o putină de marmoră și două de tuci smălțuite și mă opresc aici, căci n-am deocamdată destulă apă.

Brancovici al meu n-a făcut pînă acum nici o treabă cu apa, ca borviz. Să vedem ce va face la vară. Guvernul mi-a acordat avantajele prevăzute pentru izvoarele de ape minerale din țară, scădere de 50% la transporturi pe calea ferată și scutirea de cei 7 bani pe sticlă ce plătesc alte ape minerale. Negustătoria se pornește dar în bune condițiuni, căci putem să vindem ieftin. Nu mă îndoiesc, că în curînd va urma și declararea Buștenilor de stațiune balneară. Acestea sunt rezultate mari și importante, bani însă pînă acum am tot dat numai și încă n-am primit.

Alegerea de la Dobra nu m-a încîntat. În punctul acesta sunt de părerea lui „Aurică".[1] Numai atunci, cînd în Ungaria va fi un guvern, care are nevoie de voturile românilor, participarea la lucrările Dietei ungare, poate să aibe rațiune. Dar. dvs. vă urmați drumul potrivit cu vederile dvs, care pot să fie mai potrivite cu împrejurările. Căderea lui Szell a fost pentru mine o mare mîngăiere și aștept cu nerăbdare să văd ce urmează mai departe. Dacă Tisza reușește să formeze noul guvern, simțămîntul meu e că se face un însemnat pas înainte. Salut pe toți prietenii și te rog încă o dată să primești mulțumirile mele călduroase,

Ioan Slavici

Abia am terminat scrisoarea, și a venit omul de la Pecica să-mi spună că el pleacă acasă. A rămas vorba să aducă și pe soția lui pentru cuptorul de pîine. Aflînd lucrul acesta, prietenul, despre care ți-am scris, stăruie din nou să-i fac și lui rost de 2 cai de 4—5 ani, la fel cu iepele și în același păr. E gata să cheltuiască pînă la 1000 lei cu ei. Am însărcinat pe omul din Pecica să-i caute. Aș ține să nu se hotărească nimic, decît după ce îi vei fi văzut și d-ta. și nu-ți vei fi dat părerea. Dacă primești sarcina aceasta, scrie-mi care e prețul, căci țin ca expediționea să se facă numai după ce cumpărătorul va fi acceptat. El e gata să ieie caii la Brașov în primire.

Salutări,

Slavici

Măgurele, 2 iulie st. v. 1903

Iubite amice,

Sînt acum treizeci și doi de ani, cînd am scris studiul *Noi și maghiarii*; eram de părere că viața întregului popor român se razămă pe monarhia habsburgică, că trebuie noi românii să căutăm a ajunge la înțelegere cu maghiarii, dar că în actualul lor stat ungar înțelegerea aceasta e peste putință, căci maghiarii nu vor înțelegere, ci supunere, și numai ajunși la mare stîmtoare vor fi accesibili pentru o înțelegere cu noi. De aceeași părere eram la 1884, cînd am trecut la Sibiu, ca să înființăm „Tribuna", și de aceeași părere sunt și azi, cînd primesc știrea despre desființarea „Tribunei".

[1] Aurel Vlad a fost ales deputat la 6 iunie 1903, într-o alegere parțială de la Dobra.

Stărui dar în părerea că e o greșeală politică a lua parte la lucrările parlamentului ungar. Pot să ceară lucrul acesta cercurile politice din Viena și cele din București, noi însă nu avem să-l facem decît atunci, cînd aceste cercuri vor fi reușit a încredința conducerea statului ungar unui guvern care se va răzema și pe noi și e interesat a ne crea în statul ungar poziținea ce ni se cuvine. Românii numai ca guvernamentali pot avea rost în Dieta Ungariei, căci ca opoziținne servesc cauza maghiarilor, făcînd greutăți monarhiei. Greșită a fost dar întreaga d-voastră atitudine în chestiunea legilor militare. Trebuia să le susțineți ostentativ ca fiind cerute de interesele monarhiei. Greșită a fost dar și cuvîntarea d-lui Vlad, care de altminteri a fost frumoasă și bine chibzuită.

Cu iepele noastre mi s-au încurcat rău ițele. Ți-am spus că nu le-am prevăzut în buget. Atunci cînd am întocmit bugetul, nu aveam nevoie de cai. Am păgubit însă cu un cal, ceea ce nu puteam să prevăd, și mi-a fătat o iapă. Am fost nevoit dar pe neașteptate să mă gîndesc la doi cai buni, pe care mă pot răzema. Amicul nostru, d-l Bianu, care de cînd a ajuns boier mare îmi face multe mizerii, s-a supărat și a știut să-l monteze și d-l. Kalinderu [1]. Cînd am prezentat conturile pentru iepe, mi s-a refuzat aprobarea. Nu mi-a rămas dar decît să-mi dau demisiunea. Mai stau pînă la întoarcerea d-lui Sturdza și de acolo înainte nu știu ce voi fi făcînd. E o bubă veche care sparge și mulțumesc lui Dumnezeu că lucrurile au venit așa, căci nu sunt om făcut a fi slugă la dîrloagă și tot nu pot să fac nimic, dacă nu am cuvenita autoritate.

Salutări frățești,

Ioan Slavici

Măgurele, 15 august st. v. 1903

Iubite amice,

Sunt acum două săptămîni, ți-am trimis banii, ca să achiți procentele, cam tîrziu, dar mai curînd nu a fost cu putință, căci dl Sturdza abia zilele acestea s-a întors și nici pînă azi nu mi-a făcut rost de bani.

Trecînd atunci pe la Măgurele, am luat înțelegere și în chestiunea cailor despre care am vorbit. D-l Andreescu e dispus să meargă la Arad. Te rog dar să mă vestiți cu cîteva zile mai înainte cînd e tîrg de cai, ca să vie la timp. Deoarece eu plec zilele aceste la Kremsmünster și abia peste vreo zece zile mă voi întoarce, te rog să-mi scrii la adresa Ilie Popescu [2] (Măgurele, Ilfov), dacă tîrgul va fi înainte de 25 august st. v. Țin să trec la întoarcere pe la Arad, dar nu știu dacă va fi cu putință.

---

[1] I. Kalinderu a fost administrator al domeniilor regale. În 1893 a fost ales membru al Academiei Române. Împreună cu D. A. Sturdza a făcut parte din Comisia Fundațiunii Otteteleșeanu. I. Slavici a evocat momente din acivitatea sa la Măgurele în *Închisorile mele*, pp. 10—37. Bănuit că nutrește simpatii pentru conservatori, Slavici are de înfruntat la Măgurele adversitatea lui D. A. Sturdza, care în rapoartele sale îl acuză pe scriitor că n-a dat dovadă de spirit gospodăresc în conducerea Institutului Otteteleșeanu.

[2] Portar la Tg. Măgurele. Cf. *Închisorile mele*, „Viața românească", p. 24.

Sezonul nu a fost anul acesta priincios pentru apele noastre. Fiind mereu rece, s-a consumat puţină apă, şi în zilele ploioase s-au luat puţine băi. Peste tot însă, în zilele bune a fost înghesuială la cele trei cabine şi reputaţia apelor se stabileşte. Am avut un număr însemnat de abonaţi, între care cîteva cazuri grave, în care băile au avut efect surprinzător. În groapa pe care o ştii, am făcut sondaje în trei locuri şi, la adîncimea de 2 1/2 metri, am găsit apă multă, cam 15 litri pe oră pentru o întindere de 20 cm patraţi, deci pînă la 400 litri pe oră în o groapă de 1 metru pătrat. Nu mai încape dar îndoială, că e abundenţă de apă concentrată pentru băi.

Salutări prieteneşti,

Ioan Slavici

Măgurele, 9 octombrie v. 1903

Iubite amice,

E o neglijenţă din partea mea că nu m-am interesat cînd e termenul pentru regularea poliţei, dar neglijenţa mi se poate ierta, căci mult sunt hărţuit de nevoi şi de ocupaţiuni. Te rog deci să-mi trimiţi blancheta, ca să regulăm cît mai curînd poliţa.

Am avut multe cheltuieli la Kremsmünster şi cu instalarea lui Titu la Friburg în Elveţia, unde poate să înveţe şi franţuzeşte pe lîngă nemţeasca pe care o ştie. Socotelile cailor n-am ajuns apoi nici acum să le regulez. Mă aflu dar în mare strîmtoare şi mi-ar fi de mare uşurare dacă ai putea să obţii şi de astă-dată reînoirea fără de scăderea celor 10%. Dacă nu se poate, îmi voi anticipa onorarul pe luna viitoare şi-ţi voi trimite banii.

Cu locurile de la Buşteni încă mă aflu în încurcătură. Am plătit pentru ele peste 6000 lei şi am cheltuit alte 6000 pentru zidiri, puţuri şi instalaţiuni, iar acum mă pomenesc că întîmpin greutăţi la transcriere. Fiind adică la mijloc o minoră, vînzarea nu se poate face fără consiliul familial şi numai prin licitaţiune, şi cu greu să ajung la întrunirea consiliului de familie. Sper însă că voi reuşi în curînd. Locul pe care se află casa fiind cumpărat încă în viaţa lui Cesianu a fost scris atunci pe numele nevestei mele ; vorba e numai de loturile cumpărate mai tîrziu de la princesă.

Trimite-mi, te rog, blancheta şi intervino să nu-mi mai facă cheltuieli.

Salutări prieteneşti,

Ioan Slavici

Am trimis exemplare la „Tribuna poporului". Cercetează, te rog, ce s-a vîndut şi cîţi bani am acolo. Am dat şi lui Stefu 35 lei. Te rog ia-i şi de la d-sa.

Slavici

Măgurele, 10 februarie 1904

Iubite amice,

De cînd cu cea din urmă scrisoare, greutățile de tot felul s-au ținut lanț pe capul meu și niciodată, poate, în viața mea nu m-am simțit în grele strîmtorări ca acum. Vă rog dar să mă mai îngăduiți și de astă dată să reînoiesc polița fără de scăderea de 10%. Terminîndu-se procesul, pe care moștenitoarea Cesianu l-a avut, transcrierea se poate face, și pentru aceasta ar trebui să mă împrumut cu 12—15%. La vară o să le dau toate în arendă și pot apoi să încep scăderea. Îți trimit dar polița și 200 lei. Dacă va fi nevoie de mai mult, pune, te rog, de la d-ta și-ți voi trimite restul. Cu cît mai lung va fi termenul, cu atît mai ușurat mă voi simți.

Nu uita, te rog, vorba cu ouăle.

Salutări prietenești,

Slavici

În legătură cu trimiterea lui Titu la studii în Elveția, Slavici îi scrie lui R. Ciorogariu :

Iubite amice,

Vă mulțumesc pentru ușurare și-ți mulțumesc mai ales d-tale pentru osteneală. Azi am trimis și polița și 140 lei pentru poliță. Dacă e prea puțin, mai ia de la d-l. Stefu.

De la Titu am primit azi știri bune. Mulțumită bunelor recomandațiuni primite de la Kremsmünster și intervenirii monseniorului Jaquet, fostul episcop de la Iași, pe care nu-l cunosc personal, a fost primit în convictul cordelierilor din Friburg, cu taxa de 600 l. pe an, și aranjat în clasa V-a a colegiului St. Michel. Îți va părea, poate, curios, că băiatul meu a ajuns pe mîna călugărilor catolici. Nu te mira de lucrul acesta : dac-aș putea, m-aș duce și eu cel puțin pe un timp oarecare unde nu stau între frații mei români creștini drept-credincioși.

Am primit și răspunsul lui Mülek și edițiunea germană-maghiară a „Tribunei poporului". Ideea a fost bună. Mi-a trimis Rusu și corespondența din „Pesti Naplo". Răspunsul îl vom da însă numai după ce veți fi dorind d-voastră. Un bun răspuns ar fi și reproducerea articolului publicat în „Convorbiri" asupra serbării de la Putna. Cu amicii mei de la Academie se continuă lupta. Încep însă a rîde de ea, deși mă costă ambițiunea vreo 1500 lei, pe care i-am dat pentru nevoile Institutului, și nu pot să-i iau fără ca să mă umilesc. Te miri apoi dacă lumea crede că sunt bogat ?

Criza din Ungaria s-a rezolvat, după părerea mea, destul de bine. Nu-mi fac, ce-i drept, iluziunea că Tisza Pista va putea să facă chiar și numai legea europenească, dar lucrurile merg înainte și dacă s-ar face în curînd vreo vacanță, ați avea șanse mai bune decît în trecut, ceea ce e bine. Zilele aceste am primit

de la Brote[1] ştirea că nu mai e urmărit şi poate să se întoarcă acasă. Simţământul meu e că bine ar face dacă s-ar întoarce.

Multe salutări prieteneşti,

Ioan Slavici

Măgurele, 8 octombrie 1904

Iubite amice,

Să nu-i deie, zice românul, Dumnezeu omului cît poate să rabde, şi puţini vor fi rostit adevărul acesta cu atîta convingere ca mine. În mijlocul nevoilor normale, cu care mă lupt, mi s-a îmbolnăvit, precum vei fi aflat de la d-l. Stefu, cea mai mică dintre fete de angină diftерică. Inoculată cu ser, ea a scăpat, ce-i drept, dar multe nopţi neliniştite am petrecut la căpătîiul ei, mari griji am avut şi mult a trebuit să cheltuim cu dînsa. Cîteva zile după întoarcerea noastră de la Bucureşti ne-a căzut apoi o altă năpastă pe cap. Făceam pregătirile să-l trimitem pe Titu în Elveţia şi să-l ducem pe Marcel la Bucureşti, unde dădeam lecţiuni pentru el. Fără de veste însă lucrurile au luat o întorsătură, că nu mai puteam să-l ţin pe băiat la Bucureşti, ci am fost nevoit să-l trimit la Iaşi, unde nu mai pot să dau lecţiuni pentru el şi mă costă peste o mie de lei pe an. Au plecat dar băieţii amîndoi, Marcel cu cumnata mea, iar Titu singur.

Tot singur făcuse călătoria de la Kremsmünster la Friburg şi de la Friburg înapoi. Nu aveam dar nici un cuvînt de a fi îngrijaţi. Băiatul e, după ale mele vederi, uimitor de chibzuit pentru vîrsta lui. Îndeosebi în călătoria de la Friburg în ţară s-a oprit la Constanţa, Viena, la Budapesta şi la Arad şi tot mi-a adus din 260 lei 136 înapoi, căci fiind singur a călătorit în clasa a III-a şi şi-a strîns punga în toate privinţele. Părintele este însă părinte şi mai ales mumă-sa a stăruit să ne scrie îndată ce va fi sosit la Viena, pînă unde îi dădusem un bilet de clasa a II-a. El a plecat însă joi şi a trecut şi joia viitoare fără ca să ne fi venit vreo ştire de la el. N-ai nevoie să fii părinte ca să-ţi poţi închipui starea sufletească a mumei, care timp atît de îndelungat nu primeşte nici o veste de la copilul ei dus în lume. A trecut însă şi a doua săptămînă fără ca să ne fi venit ştire de la el. Văzînd cum nevasta-mea se zbate, îmi venea să plec pe urma lui, dar nu puteam să-mi dau seamă unde să-l caut. Era învederat că i s-a întîmplat vreo nenorocire şi ne era peste putinţă să-i alergăm într-ajutor.

Aşa şi era, şi băiatul ne scrisese, dar noi abia după 18 zile i-am primit scrisoarea. La Viena s-a dus la Burg în timpul „Wachtparadei“ şi un pungaş i-a furat portmoneul din buzunar. Aceasta a fost sîmbătă. El a alergat pe la poliţie în zadar. Ştiind în ce stare sufletească ne-a lăsat, n-a voit să ne scrie. Iar la vreunul dintre românii din Viena s-a sfiit să se adreseze, căci, mi-e ruşine să ţi-o spun, după toate cele cîte le-am păţit între fraţii noştri şi cîte le-a păţit el îndeosebi, avea simţămîntul că va fi luat el drept un pungaş nemernic, care a cheltuit banii şi acum umblă să cerşească. Sîmbătă seara i-a scris dar prefectului său la Friburg. Abia miercuri, după ce a stat trei zile nemîncat, mi-a scris

[1] *Eugen Brote* (1850—1912), născut în Răşinari. A studiat ştiinţele agricole la Altenburg. A colaborat la „Tribuna“. După 1894, a fost urmărit în procesul „Memorandului“.

mie. Știind că nouă ne vine poșta numai de trei ori pe săptămînă și voind să nu întristeze și pe mama lui, el mi-a adresat scrisoarea la Academia Română, iar pe dosul plicului a scris : „Urgent. Rog chemați pe d-l. Slavici la Academie ca să ia scrisoarea". Nu s-a găsit însă la Academia Română nimeni ca să primească scrisoarea ori să mă cheme la telefon s-o iau, deși eu în fiecare zi întrebam dacă nu cumva la depeșele date de mine n-a sosit vreun răspuns, fie scrisoare, fie depeșă. Nici atît n-a fost însă destul : scrisoarea a fost trimisă de la București la Jilava ; unde a stat ea, cine a oprit-o ?

Aceasta e lumea în care îmi petrec viața. Dacă acel străin, prefectul, nu ar fi grăbit să-i trimită băietului ajutor, ca să-și poată urma drumul, noi stam aici și el aștepta acolo ca în pustiul Saharei. Sosit cu ajutorul lui Dumnezeu la Friburg, ni-a trimis a doua scrisoare de acolo și am ajuns în cele din urmă să ne liniștim.

Întîrzierea poliței a fost dar pentru mine o mare binefacere. Nu știu ce aș fi făcut, dacă în mijlocul altor zbuciumări ar mai fi venit și asta pe capul meu. Mi-e greu din cale afară că m-am încurcat atît de rău cu Bușteniі, și nevasta-mea îmi face multe mustrări pentru aceasta. Nu are însă dreptate, căci lucrurile ar fi ieșit bine, dacă n-ar fi dat criza peste noi. Acum nu ne rămîne decît să vindem cum vom putea, ca să scăpăm. Vă rog să mă iertați și de astă dată dacă vă trimit numai procentele. Mare bine mi-ați făcut și-mi voi da silința să nu vă căiți. Nu o dată am pus la o parte cele 600 de coroane, ca să încep a scădea din capital ; precum vezi însă au căzut pe capul meu năpăști, care m-au silit să-i cheltuiesc. După toate prevederile omenești, la proximul termen ce-oi putea, chiar și dacă nu găsim cumpărător, să începem scăderea.

Pentru „Tribuna" nu vi-am scris de atîta timp fiindcă am pierdut, în izolarea în care mă aflu, simțămîntul situațiunei și mă tem că voi zice lucruri care nu se potrivesc cu vederile d-voastră. Vă voi scrie însă zilele aceste și veți face în cele scrise de mine modificările ce veți fi crezînd de cuviință. Deocamdată primește încă o dată mulțumirile mele. Toate cele bune,

Ioan Slavici

În 1894, Slavici se stabilește la Măgurele, unde va rămîne pînă în 1908. Scriitorul a considerat Institutul Otteteleșeanu ca un loc de refugiu. În *Închisorile mele* mărturisește că la București era cuprins „de simțămîntul că nu era pentru mine loc în mijlocul clasei culte române" [1]. Dintr-o scrisoare adresată de Slavici, în 1904, prietenului său V. Mangra, se desprind sentimentele pe care le trăia scriitorul, retras și izolat la Măgurele.

Măgurele, 10 ianuarie, st. v. 1904

Iubite amice,

Surghiunit aici, am ajuns încetul cu încetul să mă mărginesc a-mi căuta mulțumirile vieții în cercul restrîns al activității mele și să mă socotesc ca ieșit din lumea cea mare, de la care atît de multe supărări am avut și am și cu care nu

[1] *Închisorile mele*, „Viața românească", p. 18.

mai pot să întreţin relaţiuni. Mă simt dar viu atins cînd văd că tot mai e între vechii şi bunii mei prieteni cîte unul care-şi mai aduce aminte de mine şi mă mîhneşte gîndul că nu-mi este cu putinţă să mai petrec împreună cu dînsul.

Acesta e simţămîntul care m-a cuprins cînd am primit urările ce mi-ai trimis de sfintele sărbători. Mie parcă mi-a venit o veste din o lume care pentru mine a fost, dar nu mai este şi nici nu mai poate fi. Îţi mulţumesc şi-ţi urez şi eu din toată inima să ai de aici înainte viaţa plină de fapte pentru care te socotesc menit.

Al d-tale devotat amic,

Ioan Slavici

Information d'Orient
Bucarest Bul. Elisabeta 12
Budapest Kossuth Lajos uca 8

Budapesta, 1910 14 mai [1]

Iubite amice [2],

A făcut foarte rău cine a publicat notiţa din „Tribuna“ [3], căci eu nu sînt nici cetăţean al regatului ungar, nici călugăr, ci părinte a 6 copii, care a venit pentru ca să facă un lucru bun din punct de vedere românesc şi să-şi agonisească prin muncă cinstită pîinea de toate zilele. [4] Printr-o singură trăsătură de condei au fost zădărnicite ostenelile puse de noi în timp de cîteva luni, cheltuind peste 6000 lei, care nu erau ai noştri. Dar s-a făcut şi asta, şi eu nu-ţi scriu ca să mă plîng, ci ca să te rog să iei dispoziţiuni să mi se dea răspuns dacă vă mai ţineţi ori nu de învoiala pe care am luat-o în ceea ce priveşte schimbul de ştiri.

---

[1] Slavici a sosit în ziua de 21 aprilie 1910 la Budapesta, unde studenţii români l-au primit călduros. La serbarea dată în onoarea lui Slavici, au vorbit Lucian Bolcaş şi Gh. Alexici. Slavici a răspuns, arătînd că „Tribuna“ a urmărit un scop cultural, nu unul politic. Cultura e considerată de Slavici ca un factor de unitate naţională. Cf. „Tribuna“, an. XIV (1910), nr. 77 şi 80.

[2] R. Ciorogariu.

[3] Se referă la nota informativă „Mangra şi d. Slavici“, apărută în „Tribuna“, an. XIV, nr. 93. Autorul notei îi cerea lui Slavici să-şi precizeze poziţia faţă de candidatura lui Mangra, în 1910, să răspundă dacă aprobă atitudinea lui Mangra de a edita un organ de presă, al cărui redactor urma să fie autorul „Marei“. În 22 decembrie 1911, V. Mangra, E. Brote şi A. Vlaicu semnau un „act de învoială“ pentru editarea periodicului *„Deşteptarea“*. „Actul de învoială“ se află în Fondul Mangra, din biblioteca Institutului teologic Sibiu.

[4] În 1893, Slavici a editat cotidianul „Corespondenţa română“, cu „gîndul de a da lămuriri conştiincioase şi informaţii exacte asupra celor ce se petrec la românii din regatul ungar. Nu am putut însă să ne susţinem în lupta cu ziarele „mari“ de atunci, căci vînzătorii „Corespondenţei“ mîncau trînteală, şi după vreun an de zile am curmat lucrarea, cu pierderi însemnate“ (Slavici : „Sbuciumări politice la românii din Ungaria“, Minerva, Bucureşti, 1911, p. 69). În toamna anului 1909, Slavici şi E. Brote au înfiinţat agenţia de presă „Corespondenţa română“. Pentru organizarea agenţiei, Slavici a mers în primăvara anului 1910 la Budapesta.

Sunt semne că vi-e greu să aveți legături cu oameni ca mine. Eu vă sfătuiesc să nu faceți politică și unde este vorba de negustorie. E în interes general ca publicul să fie exact și conștiincios informat despre cele ce se petrec și eu vă fac un serviciu nu numai cînd vă dau, ci și cînd primesc știri, ca să le dau ziarelor de aici, ori să le trimit fie la București, fie la Viena. În tot cazul, vă rog să-mi răspundeți ca să știu ce am să fac.

Salutări prietenești,

Ioan Slavici

București, 15 iulie v. 1910

Iubite amice [1],

Sînt acum vreo 10 zile, am trimis la adresa redacțiunei „Tribunei" răspunsul [2] pe care, ca om cuminte, nu puteam să-l dau nici din Budapesta, nici în jurul alegerilor. Deoarece acela care pune întrebări vrea să aibe răspuns, nu mi-a trecut prin minte gîndul că n-are să fie publicat răspunsul meu în coloanele „Tribunei", în care mi s-au pus întrebările. [3] Chiar și dacă n-aș avea dreptul de a mă socoti între întemeietorii atît morali, cît și materiali ai „Tribunei", mă socotesc între prietenii celor ce dispun de ea azi și cred că e o chestiune nu numai de bună-credință, ci și de bun-simț, să mi se publice scrisa în coloanele ei. Primesc, cu toate aceste, azi o scrisoare, în care mi se face împărtășirea că s-a luat dispoziținea ca să nu fie publicat răspunsul meu, dar aceasta fără ca să mi se arate și cuvintele pe care se întemeiază această dispoziținue.

Te rog fii încredințat că nu mă simt cîtuși de puțin jignit de această purtare a amicilor mei din Arad, la care țin și azi tot atît de mult ca mai înainte. Mă simt însă dator a-mi da silința să vă fac să înțelegeți că e foarte greșită calea pe care ați pornit. Primind conducerea unor oameni ca Teodor Mihali, Gh. Pop și dr. V. Lucaciu, care nu sînt în stare să stăpînească pe oameni ca Vaida, Vlad ori Suciu, veți putea să păstrați aparențele unei popularități, care nu-i este nimănui de nici un folos, dar nu veți servi nici interesele bisericii noastre, nici cauza națională. Nu are nici Gh. Pop, nici Mihali destoiniciile și autoritatea

---

[1] R. Ciorogariu.

[2] În numărul 96, an. XIV, „Tribuna" reproduce o parte din „Declarațiile" făcute de Slavici unui redactor al „Luptei". În aceste declarații, Slavici subliniază că nu va răspunde la întrebările „Tribunei". „N-am să răspund nimic", declară Slavici. „Amicii mei de la «Tribuna» numai în urma unei uimitoare lipse de pricepere au putut să pună întrebarea chiar acum, în toiul luptelor electorale, și eu, om acum mai bătrîn, aș face o greșeală neiertată dacă le-aș da vre-un răspuns. Nu am venit aici ca să iau parte la certurile dintre foștii mei tovarăși de luptă, care nu-mi mai sînt și cetățeni, și nu mi se cuvinte să încurajez nici pe unii, nici pe alții dintre dînșii".

[3] Cf. „Tribunei", 1910, nr. 115, într-o notiță se arată că Slavici n-a răspuns. „În consecință — se precizează în notiță — colaborarea d-lui Ion Slavici la ziarul nostru a încetat cu ziua de astăzi, fiindcă nu putem să facem cauză comună cu un om care nu ține să se clarifice în fața unor acuze ca și acelea care i s-au adus d-sale." Slavici era acuzat că aprobă acțiunea antinațională a lui Mangra de a candida, cu program guvernamental, la Ceica.

ce se cere spre a conduce o acțiune politică în împrejurările de azi, iar cei adunați împrejurul lor sînt niște sectari pătimași, care sădesc vrajba între frați și le fac dușmanilor cele mai bune servicii. D-voastră le știți acestea tot atît de bine ca Mangra, ca Brote și ca mine și trebuie să aveți și bărbăția de a le și mărturisi, pentru ca lumea să nu fie amăgită. Dacă n-o faceți azi, veți fi nevoit s-o faceți mîine, și întîrzierea nu-i poate fi nimănui de nici un folos. D-voastră știți tot atît de bine ca noi că românii cei cu desăvîrșire mulți nu țin la autonomia Ardealului și nu cred că ea mai e cu putință. Chiar dacă ar fi însă cu putință după ce ne-am unit bisericește, nu e în interesul nostru să ne despărțim politicește. E deci lucru nerațional să stăruim asupra autonomiei Ardealului, căci pentru aceasta le dăm arme dușmanilor noștri și producem în sus impresiunea că avem gînduri iredentiste, ceea ce nu e adevărat.

Dacă cu toate acestea stăruiți în calea ce v-au croit oameni ca T. Mihali, Vaida și Vlad, dați-ne voie să stăruim și noi în căile în care am umblat totdeauna. Putem să ne stimăm unii pe alții și să fim chiar prieteni și nemaifiind în cele politice de aceeași părere, și ar fi un semn de barbarie dacă noi, prieteni vechi, ne-am învrăjbi pentru că așa vor niște oameni care au fost întotdeauna de rea-credință față de noi. Dacă nu vă dă mîna să publicați articolul meu, nu-l publicați, dar păstrați formele, spuneți-mi și mie de ce anume nu-l publicați și nu ne siliți să intrăm în conflict, căci din conflictul ivit între noi numai dușmanii pot să profite.

Noi nu sîntem oameni care pot să fie intimidați ori chiar terorizați și vom ști să găsim mijloace de a ne apăra, dacă vom fi mereu denunțați urgiei publice, fără ca să ni se deie putința de-a expune cuvintele pentru care facem ceea ce facem.

Să căutăm nu ceea ce ne desparte, ci ceea ce ne apropie, căci numai smintiții vorbesc de solidaritate, declarînd de trădător pe cei ce nu sînt de părerea lor.

Atîta judecată, atîta experiență, atîta pricepere și atîta drept de-a ne pronunța în chestiunile naționale vom fi avînd și noi, ca să nu primim cu ochii închiși ceea ce ne comandă niște oameni pripiți, care fac sport pe spinarea poporului românesc.

Salutări prietenești,

Ioan Slavici

Răspunsul trimis de Slavici ziarului „Tribuna", pentru a fi publicat în coloanele ei, era intitulat : „Părintele Mangra și noi". În acest răspuns, Slavici răspundea întrebărilor ce i se puseseră în numărul 93 al „Tribunei". Aceste precizări, revelatoare pentru caracterul și fermitatea convingerilor lui Slavici, om consecvent în atitudini, n-au fost publicate de „Tribuna". Răspunsul lui Slavici a fost publicat de „Telegraful român" [1] sub titlul : „Părintele Mangra și vechii «tribuniști»".

[1] An. LXVIII (1910), nr. 73.

București, 30 iunie v. 1911

Iubite amice [1],

Îți mulțumesc că mi-ai trimis articolul din „Telegraful român". [2] Sunt în politica răposatului A. Mocsonyi [3] nuanțe, pe care nu le-am admis niciodată și pe care nu le admit nici acum. Îmi pare bine că nu le-ai admis nici d-ta în articolul care, în întregimea lui, mi-a produs o foarte bună impresiune. Sunt două lucruri pe care le-am combătut totdeauna ca fiind lipsite de rațiune, cît și nepotrivite cu simțămîntul comun al poporului român : tendința spre independența Ungariei și așa-numitul iredentism. Țin să se știe că le combat și acum, spre sfîrșitul vieții mele.

Am luat dispoziții să ți se trimită exemplarele ce se mai aflau la tipografie. Mi s-a spus că expedierea s-a făcut și anume la Oradea-Mare. M-aș bucura dacă am putea să ne-ntîlnim cînd vii la Sibiu, ca să mai stăm de vorbă. Nu cred însă că-mi va fi cu putință. Timp aș avea, ce-i drept, destul, căci n-am nici o treabă : nu mă iartă însă împrejurările să fac asemenea plimbări plăcute în vreme ce familia mea se coace în căldurile de la București. Chiar și cei 20 l pentru pașaport i-aș da numai făcîndu-mi mustrări. D-ta ai avut de altminteri ocasiunea de a te încredința că amicul nostru Brote și eu sîntem cam de aceeași părere în toate.

„Atacurile nesăbuite" nu mă „alterează" nici pe mine, dar în lumea aceasta viață și moarte și la vîrsta mea e firească dorința omului de a mai face tot ceea ce e cu putință pentru luminarea celor amăgiți.

Salutări prietenești,

Ioan Slavici

În ultimii ani ai vieții sale, Slavici e preocupat să-și scrie amintirile. În anul 1924 apare, în editura Cultura națională, *Amintiri*, în care Slavici evocă momente trăite alături de marii săi prieteni : Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Maiorescu. În perioada în care redacta *Lumea prin care am trecut* și *Amintiri*, Slavici își deapănă aducerile-aminte în convorbirile avute cu G. T. Kirileanu, căruia îi împărtășește opiniile sale despre Eminescu. G. T. Kirileanu notează în însemnările sale [4] că duminecă 30 decembrie 1923 a dus lui Slavici colecția ziarului „Timpul" din anii în care a colaborat și Eminescu. „Foarte vioi — remarcă G. T. Kirileanu — bătrînul îmi povestește despre Eminescu și zice că boierii de la «Timpul» îl aveau în cea mai mare considerație." [5] „Cu

[1] Scrisoarea a fost trimisă lui V. Mangra, la Oradea-Mare.

[2] Se referă la articolul „Lămuriri", pe care Mangra l-a publicat în „Telegraful român", an. LIX (1911), nr. 64, iunie. În aceste precizări, Mangra răspunde unor articole cu caracter polemic, remarcînd politica moderată pe care a dus-o Alexandru Mocionyi.

[3] *Alexandru Mocionyi* (1841—1849) a studiat la Budapesta și Graz. A publicat articole politice în „Albina" și studiile „Conștiința națională" (1888), „Problema vieții" (1911) și „Religie și știință" (1905).

[4] *Convorbiri cu I. Slavici despre Eminescu*, Biblioteca Academiei R. S. România, msse, fondul G. T. Kirileanu, VII, varia II.

[5] Vezi în *Amintiri* capitolul „Eminescu și conservatorii".

deosebire Lascăr Catargiu îl prețuia mult, și cînd liberalii au hotărît să închidă procesul împotriva miniștrilor conservatori, Lascăr Catargiu s-a dus la Vodă, spunîndu-i că nu primește iertarea liberalilor, cerînd că trebuie să fie judecați de autoritatea îndreptățită. Și memoriul făcut atunci a fost redactat de Eminescu și citit în comitet. Cînd a scris Eminescu articolul patriotic despre trecerea Dunării, Al. Lahovary i-a făcut observații că de ce a publicat asemenea articol favorabil guvernului. Eminescu i-a răspuns că este vorba de o chestie națională mai presus de partide și Lahovary răspunzîndu-i cu aroganță, Eminescu l-a trimis de unde a ieșit grec puturos. Chestia a venit înaintea comitetului și Lascăr Catargiu a zis : «Admitem că Eminescu n-are dreptate, dar atunci publică tu, Alexandre, un articol mai bun».

Eminescu a fost chemat de Maiorescu să locuiască la el. Dar unde a fost chip să steie. Nu putea suferi să se vadă trăind pe socoteala altora. Ș-atunci m-am înțeles cu Maiorescu să-l iau la mine cu chirie. Și nu se poate închipui un chiriaș mai cumsecade. Plătea regulat, nu făcea zgomot, atîta că uneori mă ținea de vorbă pînă se făcea ziua albă. Nu bea vin decît atunci cînd îl îndemnau alții ca să-l facă mai strălucitor la conversație. Bea multă cafea. Scria mai ușor decît Caragiale (care își copia mereu articolele, schimbîndu-le), dar nu publica pînă ce nu citea și altora".

G. T. Kirileanu a continuat să-l viziteze pe Slavici și la începutul anului 1924, ducîndu-i colecția ziarului „Timpul" pe anul 1878. Convorbirea avută cu Slavici în ziua de duminecă 17 februarie 1924 a fost axată pe probleme de limbă. Slavici povestea că a fost însărcinat de Maiorescu să predea limba română la un liceu din București. „I-am zis însă lui Maiorescu — își reamintea Slavici — eu n-am învățat gramatică și cum o să-mi iau o asemenea sarcină ?

— Fă d-ta o gramatică, îmi răspunde.

Și de atunci m-am apucat de strîns material ani și ani. Mă înțelesesem cu Eminescu să facă etimologia, Caragiale sintaxa, iar eu rînduirea cuvintelor, lucru care nu se făcuse pînă atunci. Aveam gata în manuscris (peste 400 de pagini) și mi-a luat-o poliția cînd m-au arestat în 1916. Cînd m-a chemat Romulus Voinescu să mă cerceteze și să mă puie în libertate, am văzut pe masa lui toate manuscrisele mele (sintaxa, un roman, *Musculița,* un studiu filozofic), le-am cerut. A zis că le ține la dispoziția mea, dar după îndeplinirea formalităților. M-am dus de mai multe ori după aceea, dar în zadar. Apoi, fiindcă lumea mă insulta pe stradă, am trimis pe fiica-mea, dar tot în zadar. Am cerut însumi lui Marghiloman, a zis că-s la Moscova. Am cerut lui Brătianu : nici un răspuns." [1]

Într-o scrisoare adresată lui R. Ciorogariu, Eleonora Tănăsescu schițează un portret moral al lui Slavici.

„Preasfințite Părinte Sufletesc,

O greutate s-a ridicat de pe sufletul meu, greu încercat, cetind amănunte din tinerețea lui Slavici, scrise de Sfinția-Voastră. Eram cu totul strivită de gîndul că toți prietenii, apreciatorii, colaboratorii, tovarășii lui de muncă și de suferință, toți, toți pînă la cel din urmă, s-au lepădat de sufletul lui cinstit.

[1] *Ibidem,* Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, msse Fondul Kirileanu, VII, varia II.

Slavici a muncit 50 de ani la ridicarea nivelului moral și intelectual al poporului român, a fost un om modest, cinstit și cu inima deschisă. Admirator al lui Confucius, el, dintre multele îndrumări ale marelui înțelept, și-a însușit, după cum mărturisește, următoarele : iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna-credință și mai ales sinceritatea.

Aceste însușiri i-au adus lui nenorocirea despre care Sfinția-Voastră vorbiți. El cu sine însuși era împăcat, căci toate le făcea din convingere și niciodată nu s-a simțit nenorocit, căci era în acord cu conștiința lui. Ideile lui prin tradiție s-au cimentat cu tot organismul său și lipsindu-i completamente simțul practic, a rămas un bloc incapabil să se diferențieze. Aceasta o poate orișicine comenta : cum se poate ca un om dotat, cum a fost el, să nu profite de acest dar, ca să poată trece fără peripeții prin această enigmatică viață. I-a lipsit prevederea și egoismul personal necesare orișicărui om ca factori esențiali unei vieți echilibrate. A rămas un singuratic și, în societatea de aici, un neasimilat. N-a suferit să fie subalternul nimănui și de aceea nu a intrat în nici un partid, căci cu firea lui deschisă intra repede în conflict cu oamenii mai pregătiți pentru viața practică. De aceea a fost încîntat cînd i s-a făcut propunerea să organizeze Institutul Otteteleșeanu. Avea o mare slăbiciune pentru munca încordată și grea, căci în capul lui, o dată cu începutul, vedea și frumosul sfîrșit pentru care ostenea. Tocmai ca și concepția unei opere literare, care era gata în capul lui și apoi și-o dicta.

El a organizat măreața serbare de la Putna, el a făcut „Memorandul", mărturie am pe domnul profesor S. Mehedinți, care era în capul tinerilor și venea în casa noastră. Cu el s-a început organul de publicitate „Tribuna".

Așadar, cu bucurie s-a retras din lumea largă, ca să lucreze independent și rezimîndu-se pe încrederea ce-o avea în sine însuși, a luat cu toată inima greaua sarcină de a transforma într-o oază înfloritoare un teren părăginit, care timp de 10 ani, cît a ținut procesul cu moștenitorii, nu a fost nici săpat, nici greblat.

Asupra activității lui în această școală, cînd era în plină forță fizică și morală, a lăsat memorii, în care se va cunoaște, de asupritori și de posteritate, ceea ce a lucrat el acolo într-un mod dezinteresat și cu ce fel de oameni a avut să lupte : se va vedea icoana vremilor prin care a trecut.

Ce s-o fi petrecut în sufletul lui cinstit, unde nu intra ura și răzbunarea, cînd a văzut minciuna, calomnia și răutatea triumfînd ? Memoriile, care se publică azi, în lumina din tinerețele lui, se vor întîlni cu cele ce se vor publica mai tîrziu cernite de decepțiuni și înveninate de monstruoșii dușmani.

Sub această tristă icoană, pironit și dezorientat, a rămas nobilul său suflet și nu e mirare dacă pierduse încrederea în virtutea oamenilor de aici. El vedea, în lumina oglinzii de odinioară, mirajul unei lumi idealizate, plină de iubire, iar pe oamenii cu care a luptat atunci, ca singurii oameni de caracter vrednici de cinste și mărire. El zice :

> În lupta grea și îndelungată am avut tovarăși oameni cu lepădare de sine, care s-au ostenit și ei, s-au expus și au adus jertfe. S-au stins unul după altul acești vrednici și mie neuitați luptători, tovarășii mei de muncă și de suferință și eu am rămas singur aproape.

Nu e oare o datorie de pietate să stărui în convingerile noastre şi să port, în grelele vremuri de azi, steagul sub care am luptat ? Dacă n-aş face-o, ei s-ar ridica din mormintele lor şi ar striga : „Nemernicule, Dumnezeu ţi-a făcut parte de o mai îndelungată viaţă pentru ca de frică să te lepezi de noi şi să taci ?"

Aceasta era concepţia minţii lui."

Scrisorile adresate de Slavici prietenilor săi sînt o mărturie a interesului pe care scriitorul l-a manifestat pentru problemele majore care frămîntau pe românii transilvăneni : lupta naţională şi unitatea culturală. Slavici n-a rămas străin de aceste frămîntări care agitau spiritele şi din care se desprindeau îndemnuri şi speranţe pentru acţiuni viitoare. În această luptă, Slavici ne oferă exemplul unei personalităţi care n-a acţionat în funcţie de jocul capricios al unor întîmplări, ci pe baza unor principii etice care, în această perioadă zbuciumată, au fost afirmate de scriitor cu tărie şi hotărîre. Dincolo de adversităţile trecătoare, suflet cumpănit şi sensibil la ceea ce se întîmplă în jurul său, Slavici a păstrat faţă de contemporanii săi înţelegere şi respect faţă de opinii. În manifestările publice, Slavici rămîne consecvent respectului normelor etice. E convingerea lui fermă că spiritul public al epocii poate progresa numai prin aşezarea lui pe temeinice baze morale. De aci grija de a nu oferi tineretului un rău exemplu.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ

Dat la cules 08.02.1967. Bun de tipar 29.05.1967. Apărut 1967. Tiraj 2500+100 ex. Hîrtie scris II A 63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 17,79. Coli tipar 13,00. A. 18705/1966. Indici de clasificare zecimală pentru bibliotecile mari 4+8(09), pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 144 la
Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, Bucureşti,
Republica Socialistă România

Lsi 14

I 7510

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

14

BUCUREȘTI — 1967

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

14
1967

0 JUL 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XIV

7510

ULU 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XIV

ian. 2022

BIBLIOT. CENTRALĂ
SIBIU

BUCUREȘTI — 1967

9125

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *Al. Graur* Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Gh. Ivănescu*, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Mioara Avram*, *M. Bărbătescu*, *Alex. Bistriţianu*, *Alex. Bojin*, *Gh. Bulgăr*, *Const. Ciopraga*, *Ion Dumitrescu*, *Pompiliu Marcea*, *Emilia Şt. Milicescu*, *G. C. Nicolescu*, *Iosif Pervain*, *Mihai Pop*, *Dan Simonescu*, *Alecsandrina Tutoveanu* (membri)

Mircea Anghelescu *G. Beldescu*
(secretari de redacţie)

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

DOINA GRAUR	Ioan Catina	13
TRAIAN CANTEMIR	Opinii despre primele scrieri ale lui Alecu Russo	25
MARIA FANACHE	Iosif Vulcan şi problema teatrului românesc în Transilvania	33
FĂNICĂ GHEORGHE	Universul rural în opera lui Eminescu	51
D. MICU	Poezia în „Viaţa nouă"	67
I. OPRIŞAN	Poetul Ion Marin Sadoveanu	97
MIRCEA BRAGA	V. Voiculescu. De la *Poezii* la *Ultimele sonete*	105

LIMBĂ ŞI STIL

Acad. AL. GRAUR	Cine, ce	119
SORIN STATI	Noţiunea de „funcţie" în gramatică	127
FLORENTE GHINESCU	Despre unele forme verbale compuse cu „a fi"	135
MARGARETA PURCAR-GUŞEILĂ	Porecle (Comuna Simişna, Raionul Dej, Regiunea Cluj)	143

FOLCLOR

RADU NICULESCU	Contribuţie la istoricul preocupărilor folcloristice în Transilvania : Bibliografia revistei „Comoara satelor"	165
GH. PAVELESCU	Contribuţia revistei „Familia" la cunoaşterea şi valorificarea patrimoniului nostru popular	179

TEXTE ŞI DOCUMENTE

ILEANA BOZAC	Ioan Urban Jarník în lumina corespondenţei sale cu I. Micu Moldovanu	193

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

MAGDA HESSELMAN şi SANDU LĂZĂRESCU — Necesitatea documentării pedagogice a profesorului 207

GLOSE

C. Diaconovici-Loga şi Gh. Şincai (Ioan C. Nicola) ; „Cireşele" de V. Alecsandri (Leonida Ciahno) ; Corespondenţă inedită Panait Cerna (Gabriel Cocora). 219

CRONICĂ

Comunicări susţinute în şedinţe publice ale filialelor Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România în anul 1965/1966. 225

SOMMAIRE

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTERAIRE

DOINA GRAUR — Le poète Ioan Catina — 13

TRAIAN CANTEMIR — Opinions sur les premiers écrits d'Alecu Russo — 25

MARIA FANACHE — Iosif Vulcan et le problème du théâtre roumain en Transylvanie — 33

FĂNICĂ GHEORGHE — L'univers rural dans l'oeuvre d'Eminescu — 51

D. MICU — La poésie dans la revue „Viața nouă" (La vie nouvelle) — 67

I. OPRIȘAN — Le poète Ion Marin Sadoveanu — 97

MIRCEA BRAGA — V. Voiculescu. Du volume *Poésies* aux *Derniers Sonnets* — 105

LANGUE ET STYLE

AL. GRAUR, de l'Académie — Cine, ce (Qui, quoi ?) — 119

SORIN STATI — La notion de „fonction" en grammaire — 127

FLORENTE GHINESCU — De certaines formes verbales composées avec „être" — 135

MARGARETA PURCAR-GUȘEILĂ — Sobriquets dans la commune de Simișna, District de Dej, région du Cluj — 143

FOLKLORE

RADU NICULESCU — Contribution à l'historique de l'intérêt accordé au folklore en Transylvanie : Bibliographie de la revue „Comoara satelor" — 165

GH. PAVELESCU — La contribution de la revue „Familia" à la connaissance et à la mise en valeur de notre patrimoine populaire — 179

TEXTES ET DOCUMENTS

ILEANA BOZAC — Le philologue tchèque Urban Jarnik à la lumière de sa correspondance avec I. Micu Moldovanu — 193

QUESTIONS DE MÉTHODES

MAGDA HESSELMAN et SANDU LĂZĂRESCU — La nécessité pour le professeur d'avoir une documentation pédagogique 207

NOTES

C. Diaconovici-Loga et Gh. Şincai (Ioan Nicola) ; „Les Cerises" de V. Alecsandri (Leonida Ciahno) — Correspondance inédite Panait Cerna (G. Cocora). 219

CHRONIQUE

Au sujet de l'activité des filiales et des sous-filiales de la Société des Sciences historiques et philologiques de République Socialiste de Roumanie. 225

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТКА И ИСТОРИЯ

ДОИНА ГРАУР	Поэт Иоан Катина	13
ТРАИАН КАНТЕМИР	Мнения о первых сочинениях Алеку Руссо	25
МАРИЯ ФАНАКЕ	Иосиф Вулкан и вопросы румынского театра в Трансильвании	33
ФЭНИКЭ ГЕОРГЕ	Сельский мир в творчестве Эминеску	51
Д. МИКУ	Поэзия в журнале „Viaţa nouă“	67
И. ОПРИШАН	Поэт Ион Марин Садовяну	97
МИРЧА БРАГА	В. Войкулеску. От книги *Стихотворения* к тому *Последние сонеты*	105

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Акад. АЛ. ГРАУР	Вопросы Cine, ce ?	119
СОРИН СТАТИ	Понятие «функции» в граматике	127
ФЛОРЕНТЕ ГИНЕСКУ	О некоторых сложных формах с глаголом быть	135
МАРГАРЕТА ПУРКАРУ-ГУШЕИЛЭ	Прозвища в деревне Симишна, район Деж область Клуж	143

ФОЛЬКЛОР

РАДУ НИКУЛЕСКУ	К истории иследования в области фольклористики в Трансильвании : Библиография журнала „Comoara satelor“	165
Г. ПАВЕЛЕСКУ	Вклад журнала „Familia“ в изучении и освоении нашего народного достояния	179

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

ИЛЯНА БОЗАК	Чешский филолог Иоан Урбан Ярник в свете его переписки с И. Мику-Молдовану	193

МЕТОДИКА

МАГДА ХЕССЕЛМАН и САНДУ ЛЭЗЭРЕСКУ — Необходимость педагогической документации для преподавателя — 207

ЗАМЕТКИ

К. Диаконович Лога и Г. Шинкай (Иоан Никола) *Черешни* В. Александри (Леонида Чиано) Неизвестная переписка поэта Панаит Черна (Г. Кокора). 219

ХРОНИКА

О деятельность филиалов и отделении Общества Исторических и Филологи Наук С. Р. Румынии 225

CONTENTS

THEORY, CRITICISM AND HISTORY OF LITERATURE

DOINA GRAUR	The poet Ioan Catina	13
TRAIAN CANTEMIR	Opinions on the early writings of Alecu Russo	25
MARIA FANACHE	Iosif Vulcan and the problem of Romanian theatre in Transylvanie	33
FĂNICĂ GHEORGHE	The rural universe in Eminescu's work	51
D. MICU	The poetry in the „Viaţă nouă" review	67
I. OPRIŞAN	The poet Ion Marin Sadoveanu	97
MIRCEA BRAGA	V. Voiculescu. From his *Poems* to *Last sonets*	105

LANGUAGE AND STYLE

Acad. AL. GRAUR	The pronouns *cine, ce*	119
SORIN STATI	The concept of „function" in grammar	127
FLORENTE GHINESCU	On some compound verbal form of the verb „a fi"	135
MARGARETA PURCAR-GUŞEILĂ	Surnames in the village of Simişna, Dej District, Cluj region	143

FOLKLORE

RADU NICULESCU	Contribution to the history of folklore studies in Transylvania : the bibliography of the „Comoara satelor" review	165
GH. PAVELESCU	Contribution of the „Familia" review to the knowledge and tourning to account of the folk patrimony	179

TEXTS AND DOCUMENTS

ILEANA BOZAC	The Czech philologist Ioan Urban Jarnik in the light of his correspondence with I. Micu Moldovanu	193

METHODS

MAGDA HESSELMAN and SANDU LĂZĂRESCU — The need for a pedagogic documentation of the teacher 207

NOTES

C. Diaconovich Loga and Gh. Şincai — (Ioan Nicola) ; The poem „Cireşile" of V. Alecsandri (Leonida Ciahno) ; Inedited correspondence from Panait Cerna (G. Cocora). 219

CHRONICLE

From the activity of the branches and sub-branches of the Society of Historical and Philological Sciences in the Socialist Republic of Romania. 225

IOAN CATINA

DOINA GRAUR

În al doilea pătrar al secolului al XIX-lea, tinerii români care studiaseră în străinătate au o reacţie foarte firească : uluiţi de bogăţia altor literaturi, vor să creeze grabnic, în două-trei decenii, o întreagă istorie a literaturii noastre. Inerent, tendinţe şi modalităţi artistice diverse, chiar contradictorii, se amalgamează, puse toate în slujba socialului, romantismul preponderent se îmbină cu clasicismul, preromantismul sau realismul. În ambianţa pregătitoare a revoluţiei, în afară de scriitorii majori, cîţiva formează o pleiadă minoră, bine caracterizată mai tîrziu de Iorga : „Se ridică pe la 1848 o sumă de tineri poeţi, dintre care unii nu putea să dea speranţe reale, iar alţii dezmînţiră iute pe acelea care le dăduseră. Nici unul n-a ajuns scriitor de frunte, mulţi însă lasă a se înţelege prin licăriri de talent unde ar fi putut ajunge în alte împrejurări". [1] Dintre aceştia face parte şi Ioan Catina, poet, dramaturg şi gazetar. [2]

Informaţiile despre viaţa lui, puţine şi disparate, le datorăm în special cercetărilor lui George Călinescu [3]. S-a născut în 1828 la Bucureşti, (luna şi ziua sînt necunoscute), ca mezin al cafegiului grec Alexe Catina, de pe Podul Mogoşoaiei, cei doi fraţi mai mari fiind Nicolae şi Constantin. Catina are preocupări poetice timpurii ; ca elev la „Sfîntul Sava" al lui Eliade [4], reuşeşte să publice cîteva poezii în „Curierul românesc" ; în nota din 14 mai 1845 Eliade îl prezintă cititorilor astfel : „primele sale încercări de poezie compun o colecţie ca de vreo 13 meditaţii". În 1845 (al 17-lea an al său şi al ziarului) îi apar poeziile *Dimineaţă* (14 mai), *Barca-n oceanul de vîrste* (28 mai), *Veneţia* (27 august), *Sapfo către o columbă pasageră* (în acelaşi număr), *Sonet-Primadonei C. de Holossy*, *Ghitară* (22 octombrie), *Un ospăţ. De cînd cu Mircea* (19 noiembrie). „Curierul românesc" din 1846 îi publică poeziile *Pentru săraci* (28 februarie), *Smaranda* (6 aprilie), *O*

[1] N. Iorga, prefaţă la *Poesii* de Catina, Vălenii-de-Munte, Neamul românesc, 1908, p. 3.

[2] Ultima vocală a numelui e accentuată sau nu ? În „Curierul românesc" din 1845 (14 mai, 28 mai, 27 august), în notele critice care însoţesc unele poezii, apare accentuat ; în rest, nu poartă accent.

[3] Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 237 ; „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", III, 1954, p. 130.

[4] Datele relative la viaţa lui Catina le-am cules şi din studiul lui N. Tincu, *Ioan Catina*, în „Revista nouă", 11—12/VI (aprilie—mai 1894).

noapte pe stînci (25 mai), *Ilusia la 19 ani* (13 iulie), *Pe ruinele cetății lui Țepeș* (9 noiembrie).

În octombrie 1846 îi apare volumul de *Poesii* la București, în tipografia lui C. A. Rosetti și Vinterhalder [5], care cuprinde 28 de poezii (excluzînd *Dimineață, Veneția, Un ospăț...*). Dedică „opul" fratelui său Constantin cu care și participă la pregătirea, apoi la desfășurarea revoluției. În 1847 i se publică drama *Zoe* în trei acte, după nuvela lui Negruzzi și dedicată acestuia. Tot pe atunci Catina mai prezintă „Asociației literare" o dramă originală, *Dan*, pe care urma s-o recenzeze în cenaclu Rosetti — iar Aricescu știa și de existența unui *Țepeș-Vodă*, dramă în două acte. La 11 iunie poetul citește, alături de Magheru, pe ulița Lipscani, Proclamația de la Islaz. Propune „Pruncul român" ca titlu pentru revista lui Rosetti și Vinterhalder (2 iunie — 11 septembrie), cum mărturisește în primul număr, la care colaborează episodic. După înăbușirea revoluției, e arestat și închis la Văcărești, unde fratele său Constantin moare. Eliberat, Catina e numit comisar al poliției din Pitești, dar e repede destituit [6]. Moare în 1851 de tuberculoză, la circa 23 de ani și e înmormîntat în cimitirul bisericii Crețulescu, de pe Calea Victoriei.

Din creația poetică a lui Catina, meditațiile filozofice — *O noapte pe stînci, Cugetare, Ilusia la 19 ani, La amicul meu Aricescul, Barca-n oceanul de vîrste, Dimineață, În momente de desgust* — dezbat existența omului pe pămînt, a poetului în societate, tentația de a pătrunde în miezul lucrurilor : „Voi fi eu poate-ntîiul sau poate cel din urmă / Făcînd o întrebare problemei care curmă / Acea dorință fără vro margine sau fund ?" *(O noapte pe stînci).* În poeziile *În momente de desgust,* sau *La amicul meu Aricescul,* Catina se arată pesimist, sceptic, idealist, se crede „spirit esențiat", fărîmă a divinității, ceea ce-l diferențiază de vulg ; amintește de un „spirit creator al lumii" *(Cugetare),* descrie, în simboluri greoi-clasicizante, zborul unui suflet din rai și întruparea lui într-un prunc *(Dimineață) ;* alteori dogmatizează misticizant agnosticismul : „Ființă neperfectă, a cării esistență / Nu e decît blesteme, durere și căință, / Cum ceri să știi atîtea cît știe-un creator ?" *(O noapte pe stînci).* Meditațiile acestea dezvăluie preocupări care, destul de rar întîlnite la contemporani, preludiază viziunile eminesciene. În *Cugetare* se fac incursiuni de amator în zoologie, biologie, fizică, astronomie, geografie ; de fapt, dorința de a asimila cît mai mult, amalgamată cu mîndria de a-și etala cunoștințele e caracteristică vîrstei poetului și epocii în genere. În același timp, meditațiile — încătușate în limitele de expresivitate ale unei limbi încă neevoluate împiedicînd ideile filozofice să se transfigureze în imagini artistice — denunță efortul autorului de a „filozofa". „Genul" nu poate fi atacat decît în două cazuri : ori la capătul unei experiențe de viață, ori în tinerețe, aliată însă cu o personalitate puternică, dacă nu chiar cu geniu. Catina nu împlinea nici una din condiții.

Poeziile cu caracter social conturează un temperament optimist, dezmințînd pesimismul afișat în meditații. Relativ puține la număr, ele se între-

[5] Eliade scria în „Curierul românesc" din 28 octombrie 1846 că volumul a ieșit de sub tipar „săptămîna trecută", adică dintre 21 și 27 octombrie 1846. Totuși, N. Iorga indică 1847 ca an de apariție, cînd îi reeditează parțial volumul, în 1908.

[6] Cf. *Patrie și libertate* (antologie de poezii), BPT, 1958, p. 70.

gesc cu aluziile presărate aproape în toate poeziile — fie că vorbeşte de prezent *(Imn la secol, La amicul...)*, de trecut *(Pe ruinele cetăţii lui Ţepeş, Un ospăţ..., Osînda* — în care aminteşte de un fiu de „haiduc" din timpul lui Ştefan, deşi atunci nu erau încă haiduci), de visurile romanţioase ale unei fete sărmane *(Smaranda)* sau de dragostea unei sălbatice *(Samara)*. Fără îndoială, cea mai cunoscută creaţie în această direcţie e *Marşul* — pe care Călinescu îl numeşte „Marşul revoluţionar", deşi autorul utilizează procedeul anonimatului literar : la sfîrşitul unui articol din „Pruncul român" (nr. 10) susţine că a auzit un băiat „ca de 15 ani, cîntînd aceste versuri" şi dă în continuare poezia, *Marşul,* cu ritm alert, adecvat conţinutului, seamănă apelului lansat de un propagandist [7]. Pe drept cuvînt, Călinescu subliniază că „putea deveni imn naţional, dacă n-ar fi instigat prea mult la lupta de stradă" [8].

În poeziile erotice — compartiment cu pondere importantă — Catina surprinde fie dragostea senină, împlinită *(La Eliza,* două *ghitare),* fie cea de sub climate toride (*Samara* prezintă, cu iz convenţional — poliţist, dragostea dintre un căpitan de vapor şi o sălbatică). Chinurile geloziei, cristalizate uneori în ritmică săltăreaţă, produc efecte mai degrabă comice : „Crede-mă scumpă Elizo, cea mai mică refuzare / Ce îmi faci cîteodată din voinţă, întîmplare, / Mă omoară de necaz /.../ Nu rîdea, te rog, iubito, căci am mare trebuinţă / Să-mi arăţi, să-mi dai dovadă pe minut de-a ta credinţă" *(La Eliza).* Melancolia, pe care Eminescu o va ridica la expresivităţi maxime, ajunge sporadic la o melodie autentică : „Dar tu-mi surîzi, Smarando, cu-atîta-amărăciune, / Cît inima-mi se rupe" *(Smaranda),* sau : „De n-ai fi fost femeie atîta de frumoasă, / De n-ai fi fost atîta de dulce, graţioasă, / De n-ai fi avut în ochii-ţi acel azur ceresc /.../ N-aş încerca durerea şi trudele de moarte, / Ce pot să mă sfărîme, de tine depărtat" *(De n-ai fi fost femeie).* Pentru Catina dragostea de esenţă misterios-divină, luminează viaţa, este „odorul" care „curmă / Oricare suferinţe, dureri aicea jos" *(La S ***)* Inexistenţa ei răpeşte vieţii orice sens ; ideea, exprimată în limbaj hibrid, ajunge vag hilariantă : „Spartu-s-au coardele inimii mele / D-ale durerilor vifore grele / Ce-a sguduitără a mea junime" *(Spartu-s-au...).* Gîndurile chinuitoare sînt alungate de apariţia iubitei, „fantasmă dulce, albă, cu capul către stele" *(Cel din urmă suspin) ;* poetul o îndeamnă, à la Ronsard, să „culeagă clipa" atîta timp cît vîrsta îi surîde *(La Eliza).*

Natura e prezentă în creaţia lui Catina în pasteluri propriu-zise sau în notaţii fugare — sub diverse ipostaze : luminos-echilibrată *(Pe ruinele cetăţii lui Ţepeş* descrie clamarea treptată a unei furtuni pe mare), liniştitoare *(Ghitară, Dimineaţă, Sapfo...) ;* preferinţele lui merg însă spre clipele crepusculare sau nocturne, frecvente şi de valoare artistică. O poezie neaşteptat de realizată e *Veneţia,* la limita dintre pastel, tablou de ansamblu şi idilă — şi e de neînţeles că n-a fost inclusă în volum. Fervent admirator al cetăţii italiene, poetul o scaldă în feeric („gigantele palate" îşi reflectă „lu-

[7] D. Popovici în *Educaţia socială a generaţiei de la 1848,* în „Steaua", an XVII, nr. 10 (201), octombrie 1966, p. 73, vede în Catina „cîntăreţul socialist al revoluţiei".

[8] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 237.

mina fosforică" „peste unde", „Precum pe ape-o muzică / Ce-n inimă pătrunde /.../ La Lido-n parcul cedrilor, / Cînd bela-ncet suspină, / Daţi drumul barcarolelor, / O ! cîntă, mandolină !"). Atmosfera e densă de eros, cu „conţi strălucitori", „amanţi în catifele" şi delicata imagine a „damicelelor" : „Tăcere, damicelelor, / Voi, ce pe lună nouă, / Vă place-n timpul florilor / a tot culege rouă / Încet cu rondeletele, / Pe luciul plăcerii / Vi se sfărîmă vîslele / Şi-apoi vă daţi durerii". Irealul fantastic („Pe partea-ailaltă-a golfului / În raza lunei line, / Se joacă-n lungul ţărmului / Fantome aeriene") se împleteşte cu momente sumbre, asupra cărora poetul îşi trece o clipă reflectorul (Şi-n umbra neagră-a leului / Un sbir stă ascuns colo, / Pe ruinarea zidului, / A pieţei San-Paolo") dau cu ficţiunea artistică (eroii lui Byron trăiesc aievea în această Veneţie de vis). În ciuda anumitor stridenţe, fatale în cele două zeci de strofe, poezia surprinde plăcut în ansamblu de imagini şi prin prospeţimea versului...

Catina mai are cîteva poezii minor-ocazionale, frecvente în literatura timpului : *Olga* — cronică rimată în genul unei fişe medicale făcute de un amator din secolul al XIX-lea a bolii şi morţii unei tinere (vădit inspirată din poezia lui Hugo, „Les fantômes"), *La lord Byron, Sapfo...*, *Un sonet pentru Holossy, Un sonet urît pentru o femeie frumoasă.* În sfîrşit, două traduceri, una din Hugo *(Pentru săraci* din *Feuilles d'automne)*[9], alta din Béranger *(Prizonierul)* completează în linii mari lista poeziilor lui Catina.

Drama *Zoe* se inspiră din nuvela cu acelaşi nume a lui Negruzzi, apărută cu zece ani înainte, dar nu e o simplă dramatizare mecanică (chiar dacă, în dedicaţia către Negruzzi, îl roagă s-o primească „cu stimă şi prietenie, ca un lucru ce nu e mai mult al meu"). Mai întîi, conflictul fundamental e modificat ; punctul de greutate cade pe dragostea dintre Iliescu şi Zoe, pe care Negruzzi o tratează sumar ; apoi sînt introduse personaje noi, „pentru cerinţele intrigei" (cum spune autorul în prefaţă) — e vorba de Sultana, amanta lui Iliescu. Personajele existente sînt modificate caracterologic (Iancu B. are „sentimente adevărate", lui Iliescu i se atribuie „laşitate şi mustrare de cuget"), dar ele sînt ori schematizate (Zoe e nevinovată, Sultana e intriganta puternică, Iliescu e parvenitul cuceritor şi fatal), ori sînt atît de contradictorii, încît nu conving. Pînă şi specificul autohton, taxat drept „prozaismul moldovenilor din 1827", e înlocuit — pentru „a înnobila şena" — cu „cavalerismul şi galanteria", cu tot „ce este mai poetic şi mai frumos într-această epohă".

Nu e vorba însă numai de conflict. Interesant de remarcat este modul în care două temperamente artistice, dintre care unul structural realist (Negruzzi), altul structural romantic (Catina) atacă un subiect romantic. Dacă temperamentul îl fereşte pe Negruzzi de anume exagerări, îl determină la o relativă economie de mijloace, Catina, fără un dezvoltat spirit artistic autocritic, se avîntă în romantism, îi utilizează clişeele (tatăl Zoei moare din cauza prostituării ei, doica pactizează cu diavolul, se inversează scrisori), eşuează în melodramă : Sultana îl împinge la sinucidere pe Iliescu, apoi îl opreşte ; Zoe, travestită în Iliescu, cade la picioarele Sultanei (actul I),

[9] N. Iorga susţine că din Catina rămîne „şi o bună traducere din Hugo", *op. cit.*, p. 4—5.

imploră pronia cerească, pe cînd Sultana vrea s-o omoare pe la spate, împiedecată în ultimul moment de Iliescu (actul II), iar în final ambele eroine mor, deşi Sultana găseşte totuşi timp să se declare satisfăcută de moartea rivalei. Toate acestea ne îndreptăţesc să considerăm drama *Zoe* ca aparţinînd lui Catina : şi dacă lirismul îl face să încarce drama cu monologuri prea lungi, tot el îl determină să dea cîteva izbutite descrieri.

Cele trei articole din „Pruncul român" (respectiv din 12, 17 iunie şi 8 iulie) dezvăluie un propagandist militant, prezent la toate cerinţele momentului, folosind orice amănunt pentru a întreţine spiritul revoluţionar : slăveşte mişcarea populară, dezbate problema relaţiilor noastre cu Turcia, vorbeşte de dărîmarea statuii dreptăţii din curtea Palatului Administrativ. Se simte o mare febrilitate în articole : îl vedem parcă pe autor, tînăr înflăcărat — analog cu acel Scarlat Turnavitu, mai degrabă decît cu sine, ca personaj literar din trilogia *Un om între oameni* de Camil Petrescu — scriind grăbit, la un colţ de masă, vrînd să spună totul dintr-o răsuflare. Poate de aceea stilul este aproape totdeauna violent oral, polemic ; dăm un exemplu : „Şi D. Bibescu tîrziu şi-a cunoscut ţara, dacă mai dăunăzi a zis d-acolo de la Sibiu, unde se afla : «românul nu mai e de guvernat !». Nu e de guvernat despoticeşte, Domnule, dar de guvernat democraticeşte, totdauna !". Metaforele, personificările, comparaţiile hiperbolizante, interogaţiile şi exclamaţiile retorice întîmpină la fiecare pas ; uneori sînt atît de abundente, încît ne fac să pierdem din vedere ideea, cu toate că autorul vrea să fie cît mai explicit : „O, dar România este ridicată şi pruncul ei este bărbat, căci suferinţa întăreşte pe om, înainte de vîrstă îl face, şi inima junelui vesteşte înainte de a se încreţi şi a se albi şi a se cărunta pletele cele respectabile ale unui bătrîn" („Pruncul român", din 12 iunie).

Ioan Catina demonstrează convingător prin întreaga creaţie ca şi prin activitatea din timpul revoluţiei că are aderenţe organice cu epoca şi cu ţara lui.

Ca şi contemporanii săi, ştie că societatea e alcătuită din contraste violente : că sărmanii mor, „cerşind pe la răspîntii şi uşi de monastire" că fetele din popor, deşi singurele capabile de dragoste adevărată, sînt forţate să cadă pradă viciului — ceea ce-i stîrneşte indignarea : „E lege fetişoara ce-ncepe să iubească / Ciocoiul s-o-amăgească... / Cu apă nencepută s-o soarbă dintr-odată, / Şi-n urmă s-o dea-n public, din mînă-n mînă-mblînd ?" *(Smaranda)*. La antipod, subliniază reprobativ că aşa zisa aristrocraţie îşi omoară timpul în baluri *(Olga, Zoe)* sau carnavaluri : „Intrat-ai în palate şi splendide castele, / Să vezi ce-i carnavalul şi balul cel mascat. / Cu lucii candelabre, împrăştiate stele, / Şi umbrele pe geamuri rîzînd neîncetat." *(Smaranda)*. Motivul carnavalului e frecvent în lirica timpului, de la *Carnavalul* lui Bolliac pînă la *În carnaval* a lui Nicoleanu). De alfel, clasele suprapuse se aliază cu clerul, care a avut un rol nefast : „Aici, unde tiranul sub masca : creştinismul / Făcea o biată gintă să simţă barbarismul / Prin faptele-i mîrşave" *(Pe ruinele cetăţii lui Ţepeş)*. O asemenea societate dezumanizează, „pe om îl face feară" *(Stiletul)*, căci, pentru a ajunge în vîrful piramidei sociale, „trebue să dai din mîini că pe urmă te îneci" — aşa cum meditează Iliescu. Parvenirea e asigurată prin „protecţie de fuste" ; Sultana are posibilitatea să-l ridice sau să-l anuleze pe Iliescu — dar Zoe îi ripos-

teză, demnă : „Eşti o femee conruptă, care pretinzi să te iubească cineva după înaintarea ce-i vei face, iar nu după meritele dumitale". Faptul e cu atît mai condamnabil, cu cît (ideea cunoaşte mare circulaţie în epocă) la oameni aparent nesemnificativi zac latenţe pozitive care, în condiţii favorabile, se pot oricînd declanşa : un osîndit, irosindu-se în temniţa sumbră, „o fi vrun geniu mare / O fi avînd caracter şi poate pentru ţară / El sîngele şi-ar da" *(Osînda).* Concluzia se impune de la sine : societatea trebuie anulată, secolul — din îndoliat — trebuie să devină triumfător ; teza, îmbrăcată în limbaj pseudofilozofic, nebulos biblic, formează conţinutul poemului *Imn la secol.* Încredinţat că „dreptatea este pîinea de care poporul e flămînd", că „nu e-nvăţat românul despoţi a suferi" *(Pe ruinele..., Un ospăţ...),* hotărît să cînte dreptatea. Catina lansează un înflăcărat apel în *Marş :* „Toba-n piaţă să răsune, / Tot românul să s-adune, / Ori pe viaţă, ori pe moarte, / Dulce-i pentru libertate / Un mormînt a cîştiga". *Marşul,* îndemnînd la revoltă se înscrie cu cinste în literatura revoluţiei, alături de creaţiile similare ale lui Mureşanu, Creţeanu, Bolintineanu şi mai ales de *Marşul libertăţii* al lui C. D. Aricescu, scris cu puţin înainte şi publicat tot în „Curierul românesc". Tot atît de vehement, deşi mai puţin frecvent, militează Catina pentru celelalte idealuri ale revoluţiei : libertatea naţională şi unirea principatelor, mai ales în articole ; în acelaşi scop evocă patriotismul românilor din trecut *(Un ospăţ. De cînd cu Mircea).*

De altfel, ca toţi contemporanii săi, Catina utilizează inspiraţia istorică şi folclorică, cu intenţia de militantism social-patriotic. Evocarea trecutului, cristalizată în cîntarea ruinelor, e făcută în epocă în modalitatea preromantică (rezultat al influenţei unui Volney sau Delille) prin Hrisoverghi, Alecsandrescu şi Cîrlova — ori în cea romantică propriu-zisă, prin Eliade, Negruzzi, Bolintineanu, Bălcescu. Catina împleteşte modalităţile în poemul *Pe ruinele cetăţii lui Ţepeş ;* ruinele lui sînt dominate de lună, „păsările fîlfîinde ţip în al lor sbor", sala pustie a palatului e bîntuită de corbii-cavaleri, strigoii „îşi cînt sabatul" ca într-o noapte a Walpurgiilor. Romantică e însă figura domnitorului medieval, de o cruzime patologică : „O ! cavaler şi gîde, era vrun vierme-n tine / Ce-ţi roase căpăţîna ?... Acea patimă oarbă, în tine ea crescuse, / Sau te-ai născut cu dînsa, conrupt te-ai zămislit ?" În cealaltă poezie, *Un ospăţ. De cînd cu Mircea,* Catina cîntă entuziast legătura dintre domnul oştean şi popor în imagini ce amintesc de *Marş* (Sporul e din ceruri, / Belşugul pe cîmpie, / Răul e-n palaturi") ; trecînd peste clamările excesiv îndrăgite de autor către eroii romani şi români, reţinem cîteva amănunte pitoreşti ale ospăţului, în care mişcarea e sugerată de cadenţa vioaie a versului : „Lăietul cu ursul, baba cu ghiocul, / Meşterul cu dibla,/ sîrba cu deochiul, /.../ Munteanul cu plugul, cîmpeanul cu carul, / Cu boii săi galbeni deşertînd paharul"). Ambianţa istorică nu e deosebit de realizată : medievalitatea românească e înlocuită cu cea apuseană (se vorbeşte de surle, tambure, turniruri, legăminte cavalereşti de prietenie) sau cu contemporaneitatea lui Catina (în ultimă instanţă, „ospăţul" e mai degrabă specific secolului al XIX-lea, decît epocii respective).

Poetul se conformează şi tendinţei generale din timpul său de a acorda atenţie folclorului, se lasă influenţat de el. Eroul poeziilor sale e, pe alocuri, fie haiducul (din poezia cu acelaşi nume), care face declaraţii de dragoste

„doamnei Ana", fie un fiu de haiduc *(Osînda)*, ce ştie să folosească secularа isteţime populară, pentru a scăpa de condamnarea la moarte : ca ultimă dorinţă, cere lui Vodă calul şi fuge, răpind domniţa.

Epoca agitată, de răscruce, îi determină pe scriitori să se clarifice faţă de ei înşişi şi faţă de ceilalţi. În epistola *La amicul meu Aricescul*, Catina atacă şi el problema celor două atitudini posibile ale poetului faţă de societate, problemă reluată mai tîrziu de Eminescu sau Vlahuţă : „Ce esplici tu pe hîrtie în caracteri de lumină, / Eu esplic prin trăsături negre : tot puterea cea divină, / Eu tabloul astui secol, tu al celui ce-a veni". Conştiinţa răspunderii scriitorilor se răsfrînge şi în imagistica poetică sau în versificaţie. Epoca cerea un stil liric, avîntat — dar Catina (şi nu numai el) înţelege să-l concretizeze destul de rudimentar în invocaţii, sentinţe, interogaţii sau unele simboluri facile, rămase la stadiul de ideaţie logică, neatingînd-o pe cea poetică şi marcate toate, normal, cu majusculă : Amor, Ocean, Speranţă, Zefir etc. etc. Poetul foloseşte şi diverse categorii de strofe (distihuri, terţine, cvinarii) sau combină unităţi ritmice — şi în această ipostază e mai interesant, căci reuşeşte să atingă uneori un retorism cvasi muzical : „La picioarele-mi ici revarsă lacul unda-i argintie, / Ce tot dusă către ţărmuri vine valu-a săruta, / Poartă pe spinarea-i albă o barcelă fluturie, / Pe lîngă străbuna vatră, vine-n şiruri, şir a-i da" *(Dimineaţă)*.

Catina utilizează cuvinte şi expresii caracteristice romantismului românesc în genere *(amor, divin, chip de geniu, rozalb, sardonic, umbră fatală)* sau luptătorilor de la 1848 *(amor cetăţean, popol, sînge infam)* ; de multe ori muntenismele *(crez, simţ, a sguduitără, să conrăspunză)* se învecinează cu neologismele sau cu barbarismele *(aurat, belă, crepuscolă, damicelă, demars, filomilă, palpet delirat, stelă, sujet, verginal)*. În ce priveşte expresivitatea acestui vocabular, Catina e grăbit să-şi transmită, ca şi contemporanii, mesajul, nu are timp să-l cizeleze ; aşa încît imaginile sugestive — în măsura în care există — nu se datoresc decît inspiraţiei de moment, aproape deloc muncii de creaţie şi sînt înecate în prozaisme frecvente, din care spicuim cîteva : *Fecioarele Daciei cărau la cărămidă, E bine ca de tînăr să ştie omul toate, Dar... toate au o lege ; aceasta o vădeşte rapoartele naturii* — şi, dacă ne gîndim că asemenea expresii există în context liric, ele apar cu atît mai stridente.

Catina este temperamental un dezechilibrat. Atmosfera apăsătoare din casa părintească îl împinge la concluzii dureroase, nu lipsite însă de naivităţi : „Unde este lume multă, acolo mă întîlneşti şi pe mine, trist, gînditor, posomorît... O să mor de urît şi de desgust. Cînd şez în casă, s-ardică tavanul cu mine, nu mai încap. Cînd ies afară, mă pierz printre oameni. În casă sînt prea mare, în lume prea mic" [10]. Sentimentul de superioritate inutilă şi boala care-l macină îi ascut sensibilitatea — parţial motivată, dar întreţinută de lecturi şi mai ales de dorinţa de „poză", generată de voga timpului, inerentă vîrstei biologice a poetului şi celei artistice a epocii : prima tinereţe [11].

---

[10] Cf. „Studii şi cercetări...", *nr. cit.*, p. 130.

[11] Vladimir Streinu (Cioculescu, Streinu, Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Casa Şcoalelor, 1944) îl consideră mim byronian în damnare, dar observă, caustic : „Pasul mai mare spre luciferism nu-l va putea face din cauza staturii" (p. 351).

Cantina contemplă lumea, se analizează în singurătatea nopții și la lumina muribundă a lămpii. Pesimismul și-l proiectează în univers, al cărui sfîrșit îl crede apropiat *(Cugetare, O noapte pe stînci, Ilusia la 19 ani).* Doar poemul *Barca-n oceanul de vîrstă* are o notă optimistă mai pronunțată : barca, simbol al vieții umane, evoluează agitat, printre primejdii, în oceanul existenței — dar răzbate, călăuzită de speranță [12]. În genere, Catina rămîne sfîșiat de tristețe, deznădejde, de acel „mal du siècle" — și de dezgustul de sine și de ceilalți, frecvent în romantismul apusean, dar destul de rar în literatura noastră ; sclipirile de optimism, incidentale, sînt înecate în nostalgia (reală, dar și întreținută) după liniștea definitivă și în presimțirea unei morți timpurii (din păcate, confirmată) — ca în *Ilusia la 19 ani.*

Un temperament ca acesta e generat și, la rîndul lui, generează configurația spirituală romantică a epocii. Cu acuitatea sa binecunoscută, Călinescu l-a surprins pe omul Catina într-o formulă sugestivă numindu-l „damnat". Într-adevăr, eroul liric al poetului — în fond, transfigurarea lui artistică — e un damnat ale cărui coordonate se încheagă treptat în fața ochilor noștri. Damnatul e urmărit de fatalitate, ființa îi e „blestem", căci se naște „sub o stea afurisită" (ca Zoe sau Țepeș), simte ca Iliescu că în el „totul e demon, totul e iad" atitudine asemănătoare cu cea a eroului liric din meditațiile lui Bolliac, i se prevestește — în postură de haiduc — că va muri „într-o boală de smintit / Ucis", ispășește vini imaginare *(Osînda, Prisonierul)* sau crime tainice (eroul *Stiletului* își ucide soția necredincioasă în noaptea nunții). Un asemenea destin provoacă trăiri intense : damnatul are insomnii *(Haiducul, În momente de desgust),* faciesul lui denotă o „eternă întristare" *(Zoe),* el deșartă doar cupa durerii și hohotește lacrimi, dar cu atît mai dureros. *(La amicul meu Aricescul, Cel din urmă suspin).* Zoe, învăluită în „vîrtejuri de pasiuni", în „hore de strigoi", monologhează : „De unde îmi vine că simț niște lanțuri fără sunet, ce se înfășoară peste trupul și peste sufletul meu, cu o putere necunoscută ?" [13]. Mai grav, el e cuprins de accese demoniace : detestă virtutea, e satisfăcut de declinul semenilor lui, chiar natura îi repugnă *(La amicul..., Haiducul) ;* în fond însă, are inima pustiită și lipsit de idealuri, convins de zădărnicia tuturor lucrurilor, măsoară rece trecutul și viitorul, se disprețuiește : „Am momente în viață de căințe, de suspinuri, / În care ca o femee plîng amar — om de nimic !" *La amicul...)* În mod paradoxal și semnificativ, aceeași complexitate și contradicție interioară, care-l fac să-i fie silă de sine, îi generează dorința de a se detașa de vulg, senzația de a fi un damnat superior [14]. Iliescu declară Sultanei : „Aș fi fost un Lara, mai mult decît un Lara, un Iliescu" [15], iar Zoe își deplînge nenorocul de a se fi născut „într-o epohă de barbarie, într-un secol de ignoranță".

---

[12] După ce-i reproduce creația în „Curierul" din 28 mai 1845, Eliade ține să precizeze : „Poetul închipuiește cu barca viața umană și își împarte poesia în trei despărțiri, prin care representă cele trei epohe ale vieței : Junia, Bărbăția, Bătrînețile. Drept cîrmă a vieții își ia Speranța și drept vîslaș pe Amor. Speranța, cu sosirea bătrîneților, părăsește cîrma și Amorul adoarme".

[13] I. Catina, *Zoe, ed. cit.,* p. 39.

[14] Cu atît mai mult are dreptate Călinescu să-i dedice una din cele *Trei nuvele,* București, 1948, intitulînd-o *Catina damnatul.*

[15] I. Catina, *Zoe, ed. cit.,* p. 48.

De fapt, damnatul are convingerea că societatea nu vrea şi nu poate să-l înţeleagă. E ilustrativ mottoul dramei *Zoe*, luat din Madame de Staël : „Amour, vértu, génie, tout ce qui a honoré l'homme, l'homme l'a persécuté". De aici pînă la ideea că e urmărit de calomnie nu e decît un pas : „Nu ştiu ce mă făcu astfel, lumea care mă-ncongioară, / Secolul, societatea, calomnia ce mă-mpunge.. sau.. nu ştiu ce să mai zic !" *(La amicul...)* Adevăratul său cadru e natura — dar o natură sălbatică, apocaliptică, dezlănţuită *(Pe ruinele..., Ilusia la 19 ani, Spartu-s-au coardele...)*, care îi dă viziunea marilor spaţii şi elemente : muntele, norii, marea, furtunile. Momentul propice e noaptea macabră, cu iz de crimă, cînd „trăsnetul despică un stejar", şopîrla rîde „cu buzi de crivini" de visurile poetului *(O noapte pe stînci)*, pasărea „fieroasă" ţipă (de trei ori, bineînţeles), luna palidă oboseşte de veghe, steaua apare „prin norii cei de spaimă pe ceru-ntunecat" *(Barca...)*, se ridică „stîlpi de ceaţă", cerul conversează cu marea, se zguduie tăria şi „sub paşii mei planeţii în negură s-afund" *(O noapte...)* [16]. Încîntat de frumuseţea unui asemenea spectacol, damnatul deschide braţele, preamăreşte pe creator *(Dimineaţă)*, sau se avîntă în cavalcade fantomatice *(Stiletul, Altă ghitară, Haiducul)*. Totuşi, în virtutea atracţiei magnetice a extremelor, tocmai tumultul sufletesc îl îndeamnă pe damnat să caute liniştea, care să-l „reposese de viscolii juniei, de valuri mugitoare" *(Barca...)* — mai întîi în natură. Iliescu e fermecat de colţul unui parc luminat misterios de răsfrîngerea stelelor în luciul apei, scăldat în melodia frunzelor ce se scutură şi în murmurul fîntînilor de piatră. Şi ţinuturile exotice îl atrag pe damnat, prin ambianţa seducătoare de „mirt aromat", lauri, palmieri, prin amalgamul mitologic păgîn şi creştin de îngeri, arhangheli, cete cereşti *(Samara)* [17].

Femeia este însă cea alături de care damnatul îşi găseşte totdeauna refugiul liniştitor, în interioare somptuoase *(Olga)* sau semităräneşti *(Smaranda)*, uneori vag ireale, cu sugestii de vis *(Stiletul, Zoe)*. Femeia aceasta, pentru care damnatul e gata să-l sugrume chiar „pă Satana" *(Haiducul)*, este eterică, lilială, gînditoare, desuet-melancolică. Un surîs enigmatic îi pluteşte pe buze, are ochii scăldaţi în lacrimi, suferă de acel romantic „je ne sais quoi", învăluită într-un clar obscur, liniştitor prin inefabil : „Şi umbra, şi lumina, azurul şi seninul, / Unind melancolia pe fruntea-ţi gînditoare, / Printr-un ferice-amestic frumosul şi divinul / Se-ntrec pe a ta faţă, mult tristă răpitoare" *(Un sonet urît pentru o femee frumoasă)* ; căci „femeea care plînge e înger ce veghează, / O inimă în lacrimi e un plăcut buchet" *(Smaranda)* [18]. Bărbatul are permanent o atitudine de trubadur romantic, ce o contemplă din umbră şi meditează : „Ghergheful tău e lumea... şi firul ce petrece şi-nnoadă-o floricelă / E firul vieţei mele".

Fără să creăm legături fortuite — din intenţia de a exagera un „pro domo" în favoarea poetului studiat —, credem totuşi că s-ar putea stabili

---

[16] Iorga declară că imaginea dovedeşte că „exista o putere poetică netăgăduită în tînărul de 20 de ani" *(Istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea*, vol. III, Vălenii-de-Munte, Neamul românesc, 1909, p. 17).

[17] La subsolul paginii respective (17) din volumul de *Poesii*, Catina descrie „obiceiurile sălbaticilor la moartea unui copil mic".

[18] O. Densusianu consideră imaginea ca izbutită (*Literatura română modernă*, vol. III, Alcalay, Bucureşti, 1932, p. 327).

oarecare apropieri între Catina şi Eminescu. Una din primele obiecţii posibile la această afirmaţie este aceea că, dacă l-ar fi cunoscut, pe Catina, Eminescu l-ar fi evocat poate în *Epigonii*, alături de ceilalţi poeţi minori de la 1848.

Cei doi poeţi, structural lirici-romantici, au aceeaşi atitudine faţă de unele probleme general-umane. Catina, meditînd asupra lumii, doreşte să cuprindă cu mintea tot universul *(O noapte pe stînci)*, aidoma bătrînului dascăl din *Scrisoarea I*. Poemul *Cugetare* are un motiv întîlnit în aceeaşi creaţie eminesciană : sfîrşitul lumii, prin stingerea soarelui, ceea ce-l face pe poet să trăiască o tristeţe apăsătoare, fără ieşire ; imaginea planetelor prăvălite în haos şi cea a soarelui îngheţat, filtrate de unele stridenţe apoetice, s-ar fi putut impune cu adevărat : „Nu va veni oar' ziua cînd aste mari plante / Eşind din a lor acţii şi-n haos prăvălite / Să zacă-n ruinare ca un uscat schelet ? / / Şi idolul naturii să-şi sting-a sa căldură / Precum se stinge-n viaţă un foc care nu dură / Decît pînă ce face cenuşă un obiect ?" şi ne duce cu mintea la Eminescu : „Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş / Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi ; / Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvîrl rebel în spaţ' / Ei, din frînele luminii şi ai soarelui scăpaţi".

Ca şi Eminescu, în *Scrisoarea IV*, Catina e obosit, sfîrşit, dezgustat de viaţă, care îi refuză totul : „Trecut-au miezul nopţii şi lampa-acum se stinse / De ce cu ea d-odată şi viaţa-mi nu s-a stins ? / Sau, cel puţin ca fumul de flacăra-i descinse, / Să peară aste gînduri ce creierii mi-a-ncins... / C-un ochi de gheaţă măsor acum trecutul / Şi-n toate vanitatea privesc ca-ntr-un abis" *(În momente de desgust)* ; sau : „Isbeşte sînul asta ! / O ! soartă ne-mpăcată, / Acum ! pe urmă... basta !" *(O noapte pe stînci)*. În consecinţă, pesimistul Catina îl admiră pe optimistul Aricescu, aşa cum mai tîrziu, Eminescu îi va admira pe patruzecioptiştii plini de elan, în *Epigonii*. Chiar admiraţia pentru epoca lui Mircea cel Bătrîn — stîngace la Catina, expresivă la Eminescu — este comună celor doi poeţi. Poeziile în care Catina îşi deplînge iubirea neîmplinită sau pierdută fac din el un predecesor al acelui Eminescu ce contemplă melancolic fereastra iubitei. Poezii ca *O ! dac-a noastre doruri* şi *De n-ai fi fost femeie* sînt mistuite de aceeaşi tristeţe inefabilă şi melodioasă ca în *Despărţire*, *Atît de fragedă*, *Pe-aceeaşi ulicioară*. Catina foloseşte chiar antinomia înger-demon, frecventă în opera lui Eminescu.

Există multe expresii aproape identice în creaţiile celor doi poeţi — prozaice la Catina, încărcate de afectivitate la Eminescu. Dăm cîteva exemple : „sînge apostat" (Catina) — faţă de „suflet apostat" (Eminescu) ; „geniu şi nenorocire" — faţă de „Geniul ? O nefericire" ; „Cînd sună miezul nopţii şi eu sunt deştept încă" (Catina) — faţă de „Se bate miezul nopţii..." (Eminescu) ; „Căci domnul puse trepte în soarta omenirii" (Catina) — faţă de „Deşi trepte osebite au ieşit din urna sorţii" (Eminescu) ; „Vegherea mă deşiră, aş vrea să gust răpaos" (Catina) — faţă de „Din haos, Doamne-am apărut / Şi m-aş întoarce-n haos, / Şi din repaos m-am născut, / Mi-e sete de reapos" (Eminescu ; rima e comună : haos / repaos, dar trebuie observat prozaicul „Aş vrea să gust repaos" — faţă de „Mi-e sete de repaos"). De fapt, credem că Eminescu a ştiut mai degrabă să aleagă din noianul de proză versificată a epocii anterioare lui anumite idei, teme, imagini şi expresii artistice pe care le-a ridicat la trepte supreme de artă.

Catina a fost cunoscut, iubit şi preţuit de contemporani, care vedeau în el un geniu. Atunci cînd îl prezintă publicului, Eliade îl considera deja „un june talent promiţător“ [19]. Al. Pelimon, în romanul *Un funcţionar sinucis*, crede că poetul are „forma capului unui filosof englez“. C.D. Aricescu îl caracterizează entuziast „Catina, escepţiune regulei cei generale, / Chiar din leagăn purtă germul malatiei cei fatale / Şi care fu agravată de doctrina lui Byron,/ Ce credea că lumea este opera unui Demon“ [20]. I. Genilie îl considera superior lui Grigore Alexandrescu [21]. Unele poezii ale lui se bucură de o circulaţie atît de mare, încît sînt transpuse pe melodii. Poetul dedică poezia *Spartu-s-au coardele inimii mele* prinţului C. Moruz, „auzind că a pus pe muzică una din poesiile mele, intitulată „Ghitară“, dîndu-i o prea frumoasă arie“ [22].

Catina se lasă şi pictat. Aricescu declară că a pozat împreună cu el în atelierul lui Szatmary şi că portretele se aflau în casa lui [23]. Tabloul mai cunoscut, reprezentîndu-l cu fratele său Constantin, este opera pictorului „Mişu de la Braşov, elevul lui Constantin Lecca“ [24], de fapt, Mişu Popp. Scriitorii ulteriori au fost atraşi şi ei de figura lui Catina. Gr. H. Grandea face din el „eroul contemplator“ al romanului *Ulăsia sau ciocoii noi* şi-i dă facultatea de a privi în orice casă, „prin virtutea unui cauc pus pe cap“ [25]. Macedonski îl evocă în poezia *Viaţa de apoi :* „Mai sus sbura-n văzduhuri o mîndră ciocîrlie, / Era Bolintineanu, comoară de-armonie, / Şi cerul ascultîndu-l treptat se-nsenina, / ... / Şi-n muşchiul ce s-agaţă de turnuri şi palate / Zîmbea rozînd din pietre uitatul Catina“ — considerîndu-l „un Barbier sau un André Chénier al nostru“ [26]. În vremea noastră, Camil Petrescu îl prezintă în romanul *Un om între oameni*, ca „un fel de dandy poet“ [27], plin de entuziasm tineresc, deşi ni s-ar părea (aşa cum am spus) mai asemănător lui Scarlat Turnavitu — iar Călinescu îi surprinde coordonata psihică esenţială în nuvela *Catina damnatul*.

În mintea multora, numele lui Catina se leagă de acel *Marş*, scris în focul revoluţiei, dar care nu e totuşi unica poezie reprezentativă din restrînsa lui operă. Printr-un fericit concurs de împrejurări, acesta l-a consacrat în istoria noastră literară [28] — aşa cum un alt concurs nefericit de îm-

---

[19] „Curierul românesc“, XVII, 1845, nr. 37, luni 14 mai.

[20] „Studii şi cercetări...“, nr. cit., p. 131.

[21] I. Genilie, în articolul *Poesie*, în „Universul“ 1846, nr. 46, 10 noiembrie, pp. 183—184.

[22] I. Catina, *Poesii, ed. cit.*, p. 25, nota de subsol.

[23] „Studii şi cercetări...“, *nr. cit.*, p. 131.

[24] N. Tincu, op. cit.,

[25] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, ed. cit., p. 320.

[26] „Literatorul“, iulie, 7/1882, p. 13, subsol.

[27] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. II, Edit. Tineretului, 1959, p. 459.

[28] Istoricii literari din secolul al XIX-lea şi de la începutul secolului al XX-lea care îl menţionează dau prioritate *Marşului*. Aron Densusianu (*Istoria limbei şi a literaturei române*, Iaşi, 1885, p. 250) vorbeşte de „poeziile revoluţionare popularizate în 1848“ şi de dispariţia poetului după acea dată. Folosind acest izvor de informaţie, istoricii literari străini fac exact aceeaşi afirmaţie : T. Monnier, în *La Grande Encyclopédie*, XIX-ème siècle, Paris, IX, p. 860 ; W. Rudow, în *Geschichte des Rumänischen Schrifttums bis zur Gegenwart*, 1892, p. 88 ; Ovid Densusianu, în *Literatura română modernă*

prejurări i-a trecut sub tăcere restul operei. Catina a fost împiedecat de moartea prematură să devină o personalitate. A fost receptiv la multe influenţe, fără a le selecta sau sedimenta — cum sînt cele ale lui Byron şi Lamartine (dintre străini), Bălcescu (în ideologia revoluţionară şi uneori în retorismul imaginativ) sau Eliade, care l-a ajutat efectiv [29]. *Smaranda* aminteşte de *Sburătorul*, avînd însă o notă personală şi constituind una din realizările lui : „Copilă, lasă-ţi lucrul, O ! lungă ţi-e vegherea ; / Bunica doarme dusă şi lupii s-au culcat ; / Tăciunele pe vatră şi-n inimă-ţi vîltoarea, / Cocioaba surdă, oarbă, tîrziu a luminat. / / Un greiere-n firidă şi silful la fereastră, / Un brotăcel şi vîntul la uşă-ţi bonbănind..."

A răspuns, ca şi ceilalţi, tuturor imperativelor momentului istoric, deşi de multe ori nebulos, chiar contradictoriu. Ioan Catina rămîne totuşi o figură interesantă, prin preocupările — tulburător de vaste — pentru vîrsta lui, dovedind virtualităţile unei epoci. O reeditare mai amplă, în cadrul unei antologii, ar fi de dorit, căci cea mai mare parte a operei sale e tipărită în alfabetul chirilic sau în cel de tranziţie.

(*op. cit.*, p. 238) îl consideră vag superior lui Cuciureanu. Iorga crede că din opera lui rămîne „o bună traducere din Hugo, nişte fragmente de cîteva versuri, o baladă şi un marş de sălbatecă revoluţie socială" (prefaţa la *Poesii, ed. cit.*, p. 4—5).

[29] În „Curierul românesc" din 27 august 1845, la rubrica *Poesii noue*, găsim nota : „D. I. Catina îşi propune de a publica poesiile sale. Cititorii noştri au putut vedea talentul junelui poet şi suntem siguri că vor încuraja tipărirea prin asigurarea unui număr de abonaţi îndestul spre a întîmpina cheltuielile tiparului. Aceste poesii se vor da pe hîrtie bună şi tipar îngrijit. Preţul unui exemplar este de trei sfanţihi. Doritorii se vor subscrie în alăturata foaie şi voi binevoi a o trimite la Redacţie". Apelul a rămas probabil fără răspuns ; volumul a apărut un an mai tîrziu.

OPINII PRIVIND PRIMELE SCRIERI ALE LUI AL. RUSSO

TRAIAN CANTEMIR

Dacă, în efervescența revoluției de la jumătatea secolului trecut, Al. Russo se impune prin pasiunea cu care luptă pentru întronarea unei lumi noi și drepte, participînd la întruniri politice, semnînd acte de protest și declarații-program [1], gustînd pîinea amară a exilului și cunoscînd rigorile închisorilor Imperiului Habsburgic [2], pe plan literar manifestă o reticență contrară atitudinii sale politice. Datorită ei ezită să se afirme ca scriitor și să semneze lucrările încredințate tiparului. Numele întreg nu și-l trece la sfîrșitul textelor publicate decît o singură dată, și atunci pentru că i-l cerea caracterul polemic al articolului [3]. Restul creațiilor îl semnează doar cu inițialele, a căror identitate se poate stabili numai consultînd tabla de materii a respectivelor periodice. În *Studie moldovană* renunță și la ele, folosind pseudonimul Terenție Hora, iar în *Cîntarea României* nu mai face uz nici de pseudonim [4].

Explicația unei asemenea discreții credem că trebuie căutată în spiritul autocritic pronunțat al scriitorului, care i-a generat nemulțumiri continue și demobilizante față de tot ce a conceput și a realizat. În urma acestei caracteristici psihice, Alecu Russo nu se poate hotărî întotdeauna pentru titlul pe care trebuie să-l dea lucrărilor elaborate și nu găsește perseverența necesară să termine articolele redactate parțial. Îl împiedică de la finisarea lor impresia că părțile închegate nu corespund nici ideilor primordiale și nici realizării artistice așteptate.

Pentru prima afirmație stau mărturie cele trei articole care apar în organul politic al lui M. Kogălniceanu, „Steaua Dunării", fără nici un titlu [5]. Abia în ediția Academiei Române din 1908, P.V. Haneș le dă denumirile :

---

[1] Petre Haneș, *Alexandru Russo*, Edit. Casei Școalelor, București, 1930, p. 9—10 ; Al. Dima, *Alecu Russo*, Editura de stat pentru literatură și artă, p. 96 ; Geo Șerban, *Introducere* la Alecu Russo, *Scrieri alese*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1959, p. IX ; Teodor Vîrgolici, *Alecu Russo*, Edit. tineretului, p. 121—125.

[2] Geo Șerban, *introducerea cit.*, p. IX ; Teodor Vîrgolici, *op. cit.*, p. 129—134.

[3] Ne referim la *Critica criticii*, apărută în „Albina românească" din 1846.

[4] Vezi lista operelor antume ale lui Al. Russo de la sfîrșitul monografiei lui Al. Dima, *Al. Russo*, p. 267—268.

[5] *Ibidem*, p. 268.

Dezrobirea ţiganilor, Despre „Steaua Dunării" şi *Contra ardelenilor* [6]. Ultimului, Emil Boldan îi schimbă titlul în : *Contra latinizanţilor ardeleni* [7], pentru a corespunde mai exact conţinutului. Cît priveşte a doua afirmaţie, ea e susţinută de *Studie moldovană, Cugetări* şi *Amintiri,* căci toate trei sînt neterminate [8].

Cu tot aspectul de provizorat pe care îl surprindem în lucrările sale, Al. Russo n-a renunţat la consacrarea tiparului, avînd, probabil, intenţia de a reveni asupra celor apărute şi a le da contur definitiv. Dorinţa de a-şi scoate la lumină creaţiile se desprinde nu numai din însuşi faptul publicării lor, ci şi dintr-o mărturisire personală observată de Al. Dima în finalul *Pietrei teiului* [9]. În acest final, autorul legendei populare spune : „Cititorule şi respectabil public, pentru că soarta care orînduieşte aşa de ciudate lucruri, cînd îşi dă osteneala, a vrut ca amintirile unui călător, îngropate în portofoliul lui, şi care nu-s cu adevărat frumoase decît în amintire, să ajungă obiectul de publicare, declar..." Rezultă de aici că Al. Russo era sigur că memoriile lui vor fi tipărite. Este interesant de reţinut că, deşi scriitorul are această convingere, totuşi primele sale lucrări — cum sînt *Piatra teiului, Stînca corbului, Iaşii şi locuitorii lui în 1840, Studii naţionale,* toate redactate în franceză prin 1840 — nu apar decît după moartea lui [10]. Al. Dima se întreabă, pe drept cuvînt, ce mister învăluieşte faptul acesta, căci motivările aduse în privinţa tardivităţii publicării pieselor amintite nu poate rezista unei examinări critice [11]. „Că Russo nu ar fi găsit un traducător pentru aceste scrieri, aşa cum s-a susţinut — spune autorul — e cu totul absurd, deoarece oricare dintre prietenii lui, buni cunoscători ai limbii franceze, i-ar fi putut sări în ajutor. Că în lucrările sale ar fi fost atacate stări de lucruri sau persoane agreate de regimul lui Sturza, e o exagerare".

Dezlegarea enigmei nefiind posibilă cu mijloacele oferite de cercetătorii de pînă acum, investigaţiile trebuie îndreptate în altă direcţie. După părerea noastră, un indiciu în sensul acesta îl aduce însăşi redactarea în limba franceză a articolelor şi a notelor de călătorie. Al. Russo n-o face din lipsa unei îndemînări de transpunere în limba maternă a ideilor şi sentimentelor sale, pentru că a dovedit, cu ocazia traducerii în româneşte a *Cîntării României,* că mînuieşte bine limba, dîndu-ne un text mult superior celui al lui Bălcescu. În consecinţă, motivul care l-a determinat să-şi îmbrace primele scrieri în limba franceză, pe lîngă cunoscuta-i preferinţă, nu poate fi decît intenţia de a le trimite spre publicare undeva peste hotar. Întreprinderea unor atente cercetări ale publicaţiilor franceze din epoca în discuţie ar putea să se soldeze cu surprize care să răsplătească asemenea muncă. Ne împinge la această supoziţie următorul fapt.

---

[6] Alexandru Russo, *Scrieri,* publicate de Petre V. Haneş, Ediţia Academiei Române, Bucureşti, 1908.

[7] Vezi Al. Russo, *Scrieri alese,* Editura de stat, Bucureşti, 1948, ediţie îngrijită de Emil Boldan.

[8] Vezi Al. Dima, *Alecu Russo,* p. 267.

[9] *Ibidem,* p. 41. Obiecţii asemănătoare face şi Teodor Vîrgolici în *op. cit.,* p. 61—62.

[10] Al. Dima, *op. cit.,* p. 269—270.

[11] *Ibidem,* p. 42.

În octombrie 1838 a apărut în „*Gazette des tribunaux*" un reportaj despre procesul haiducului Groza, personaj cunoscut din balada cu același nume a lui V. Alecsandri [12]. Reportajul, fiind o realizare artistică reușită și plăcînd publicului timpului, a fost tradus imediat din franceză în limba germană și publicat sub titlul *Der Räuber Grozea* (Hoțul Grozea) în jurnalul „Das Ausland", care era „ein Tagblatt für Kunde des geistigen und sittlichen Lebens der Völker", adică „un cotidian pentru cunoașterea vieții spirituale și morale a popoarelor" [13]. Numerele care i-au dat ospitalitate au fost : 293, 294, 295, purtînd datele : 20, 21 22 octombrie 1838 [14]. Descoperirea o face Silvia Bălan în 1942, cînd, traducînd reportajul apărut în „Das Ausland", îl publică într-o broșură etichetată „*Groza*" *lui Alecsandri, figură legendară sau personaj istoric ?* După cum demonstrează titlul broșurii, pe autoare n-o interesează reportajul tradus din limba germană decît în măsura în care acesta indică o realitate ce i-a servit bardului de la Mircești ca izvor de inspirație pentru balada sa *Groza* [15]. Problema merită desigur toată atenția, pentru că stabilește cu exactitate existența unui haiduc Groza, a cărui viață zbuciumată l-a impresionat pe V. Alecsandri. Poetul nu reține însă din ea decît aspectul ei social. Reportajul mai are însă și altă latură importantă, și anume aceea că seamănă perfect cu lucrarea întitulată *Groază, ultimul haiduc român,* atribuită de P. Haneș lui Al. Russo. Silvia Bălan nu cunoaște *Groază, ultimul haiduc român,* deoarece reportajul atribuit de P. Haneș lui Al. Russo [16] a avut o circulație restrînsă. A apărut

[12] Silvia Bălan, „*Groza*" *lui V. Alecsandri, figură legendară sau personaj istoric ?* Cernăuți, 1942, p. 3.

[13] *Ibidem,* p. 3.

[14] *Ibidem,* p. 3. *Das Ausland* apare la Stuttgart și Tübingen în editura librăriei I. G. Gotta, începînd cu 1827.

[15] Realitatea existenței lui Groza e confirmată atît de tradiția orală a regiunilor Oltenia și Argeș — conform căreia haiducul a fost deținut în salina de la Ocnele-Mari, Vîlcea, de unde evadînd, s-a dedat la acte reprobabile pe șoseaua dintre Pitești și Craiova —, cît și din folclorul artistic al acestor regiuni. O baladă culeasă de subsemnatul de la Grigorescu C. Ion din comuna Bercioiu, raion Rm. Vîlcea, în 1961, conține nume autentice de boieri. Balada are caracter haiducesc :

„Foaie verde de cicoare,
Lîngă poiana cea mare.
Sub fagul cu frunza rară,
Groza doarme somn de vară.
Groza doarme și visează,
Haiducii îl priveghează.
Toți ai lui voinici sînt zece.
Ce fac ? Îmi frig un berbece.
Și nu-l frige, cum se frige,
Ci-l atîrnă în cîrlige
Și-i mai pun pe nas belciuge
Ca să fie carnea dulce.
Dar acei zece voinici
De unde îmi sînt veniți ?
Sînt toți țărani necăjiți
Toți de la boier fugiți,
De la boierul Gardici
Două poște de aici.
De cu seară au plecat
Și pe Groza l-au aflat,
Sub copac s-au adunat
Și frăție au legat
Și acum cu voie bună
Țin sfat noaptea pe lună
Și vorbesc să meargă-n sat
La boierul Lepădat
Care rău s-a spăimîntat
Cînd de Groza a aflat.
Toți îl bat, l-aruncă-n sus
Și boierul cade jos
Și îl lasă mort pe spate
Cu mîinile încrucișate.
Și ei merg să haiducească
Tot prin Țara Românească,
Pe boieri să-i răscolească
Și dreptatea s-o găsească."

[16] Al. Russo, *Scrieri,* Ediția Academiei Române, București, 1908, p. VI.

prima dată în „Columna lui Traian" din 14 decembrie 1873 prin grija lui V. Alecsandri şi apoi a fost inclus de P. Haneş în : Alexandru Russo, *Scrieri*, ediţiunea Academiei Române, 1908. Întrucît conţinutul celor două texte merge pînă la identitate, înseamnă că e vorba de aceeaşi lucrare.

Începem cu un pasaj în care e fixată componenţa tribunalului ce l-a judecat pe Groza în august 1838. Dăm întîi textul traducerii Silviei Bălan : „Iată că intră divanul judecătoresc : un prezident, doi judecători, un procuror, un grefier" [17]. Textul ediţiei Academiei Române din 1908 menţionează aceeaşi componenţă : „Şedinţa se deschide. Tribunalul se compune dintr-un preşedinte, doi judecători, un procuror, un grefier" [18]. Este apoi introdus haiducul Groza, amănunt care e relatat în textul Silviei Bălan în felul următor : „Deodată mulţimea tresare înfiorată. Doi arnăuţi zdraveni îl aduc pe împricinat. Grozea cel vestit şi temut se înfăţişează ca un bărbat de vreo 50 de ani, voinic, lat în spate, bine făcut ca un gladiator roman, cu tîmple cărunte, cu ochi arzători şi crunţi. Dar fruntea lui lată şi brăzdată, nasul vulturesc, gura frumos dăltuită, chipul semeţ poartă pecetea omului chemat să poruncească şi să stăpînească şi totodată pecetea nobleţei. Clocotesc în el patimi de dor, de vitejie, ură şi dragoste" [19]. În textul Academiei, portretul lui Groza e acelaşi. „Doi dorobanţi introduc în sală pe Nicolaie Groază. Este un om cam de 50 de ani, înalt, capul argintat de cărunţeală, barba şi mustăţile negre ca pana corbului, ochi mari şi expresivi, cu o nuanţă de ferocitate, oacheş, nas de şoim, frunte înaltă, mai pe scurt toate trăsăturile anunţă un caracter de nobleţe, vitejie şi cruzime. Frumuseţea formelor sale, deşi ascunsă sub lărgimea hainelor, aminteşte pe un antic gladiator. El aruncă aspura judecătorilor şi publicului o căutătură ca şi cînd ar vroi să poruncească" [20]. Urmează citirea de către grefier a actului de acuzare, formulat în ambele texte la fel. Păstrînd ordinea stabilită, parcurgem în primul rînd textul Silviei Bălan. „Nicolaie sîn Petru zis Grozea, de 52 de ani, s-a născut în Semaţi, banatul Craiovei, ca fiu al lui Petru sîn Petru, căpitan al prinţului Ispilante, căzut în lupta de la Tîrgovişte, şi al Mariei Teodorescu. După ce ani de zile a dus o viaţă de lupte eroice, dar şi de tălhării, a fost acuzat, în 1828, de a fi ucis pe tînăra lui soţie şi condamnat la 10 ani muncă silnică" [21]. Actul de acuzare din textul publicat în ediţia Academiei se acoperă întru totul cu cel expus : „Nicolae sin-Petru, poreclit Groază, născut în vechiul banat al Craiovei, actualmente Mica-Valahie, în vîrstă de 52 de ani, fiu al Mariei Tudoreasca şi al lui Petru sin-Petru, carele fusese căpitan la principile Ipsilante şi a fost ucis în lupta de la Tîrgovişte. După o viaţă furtunoasă în mijlocul bătăliilor şi hoţiilor fiind acuzat, în 1828, de asasinat comis asupra tinerei sale neveste,... a fost osîndit pe zece ani la ocnă" [22]. Se trece apoi la interogatoriu. În textul ediţiei din 1908, interogatoriul e marcat dramatic, indicîndu-se atît persoana care întreabă, cît

[17] S. Bălan, *op. cit.*, p. 5.
[18] Al. Russo, *Scrieri, ed. cit.*, p. 316.
[19] S. Bălan, *op. cit.*, p. 5.
[20] Al. Russo, *op. cit.*, p. 316.
[21] S. Bălan, *op. cit.*, p. 5.
[22] Al. Russo, *op. cit.*, p. 316—317.

şi cea care răspunde. În textul Silviei Bălan, persoanele sînt omise. Dialogul însă este acelaşi :

— „Cum te cheamă şi vîrstă ai ?

— Sînt Nicolaie sin Petru zis Grozea, de 52 de ani.

— Care îţi este îndeletnicirea ?

— Pandur slobod, care nu slujeşte decît ţării şi vrerii lui, care s-a bătut o dată sub porunca lui Tudor Vladimirescu şi, dacă ar mai putea, s-ar mai bate încă pentru libertatea Ţării Româneşti.

— Unde ţi-i aşezarea ?

— Oriunde se găseşte o brazdă de pămînt strămoşesc" [23].

În varianta din ediţia Academiei sînt menţionate şi persoanele angajate în dialog :

„Preşedintele : — Vîrsta şi numele dumitale ?

Groază : — Nicolae sin-Petru, 52 de ani.

Preşedintele : — Meseria dumitale ?

Groază : — Ostaş fără stăpîn care ascultă numai de glasul ţării.

Preşedintele : — Locuinţa dumitale ?

Groază : — Pretutindeni unde se găseşte un petec de pămînt românesc" [24].

Celelalte părţi ale textelor redau aspecte din sala de şedinţe a tribunalului, fac portretul membrilor familiei lui Groza veniţi la proces, narează viaţa dramatică a haiducului şi termină cu sinuciderea lui după pronunţarea sentinţei. Deşi celelalte fragmente nu ajung, toate, pînă la o perfectă suprapunere formală, diferenţele ce există între ele nu alterează conţinutul comun al lucrărilor. Deosebirile existente se datoresc întîi traducătorilor din franceză în germană şi din germană în română şi apoi poate chiar autorului însuşi. Susţinem aceasta, pentru că-i posibil ca textul trimis redacţiei „Gazette des tribunaux" să nu fi fost o copie fidelă a celui inclus în ediţia Academiei, ci o variantă ulterioară a lui, redacţia veche rămînînd între manuscrisele scriitorului.

Întrebarea ce se impune acum, după stabilirea originii comune a textelor, e : cine-i autorul ? Înainte de a ajunge la o supoziţie logică, e cazul să reţinem că atît textul din „Gazette des tribunaux", cît şi cel din „Das Ausland" nu fac nici o menţiune în privinţa aceasta. Cum nici *Groază, ultimul haiduc român* n-are semnătura aşteptată, paternitatea reportajului nu poate rămîne decît cea stabilită de P.V. Haneş. După istoricul literar, reportajul aparţine lui Al. Russo, pentru că *Groază, ultimul haiduc român* a fost trimis redacţiei „Columnei lui Traian" de V. Alecsandri, în custodia căruia au rămas toate manuscrisele bunului său prieten la decedarea lui [25]. Al doilea fapt de care se serveşte P. Haneş în susţinerea afirmaţiei este că manuscrisul e redactat în limba franceză, limbă în care autorul *Cîntării României* compunea de preferinţă. Amănuntul despre redacţia în limba franceză îl dă chiar V. Alecsandri în scrisoarea ce însoţeşte lucrarea expediată lui B.P. Haşdeu [26]. Ultima dovadă adusă de P.V. Haneş în sprijinul

[23] S. Bălan, *op. cit.*, p. 9.
[24] Al. Russo, *op. cit.*, p. 320.
[25] Al. Russo, *op. cit.*, p. VI.
[26] *Ibidem*, p. 323.

aceleaşi afirmaţii e că manuscrisul tratează un subiect desprins din viaţa haiducilor, eroi ce l-au preocupat pe scriitor în mod deosebit [27].

Argumentelor lui P.V. Haneş li se pot alătura şi alte elemente de ordin afirmativ. Astfel, de pildă, se poate observa că Al. Russo a întreţinut o nemărginită admiraţie nu numai pentru haiduci, ci şi pentru ceilalţi luptători pentru cauza libertăţii, indiferent de poporul din care au făcut parte. Unul din aceşti temerari ai trecutului a fost Alibaud, căruia scriitorul moldovean îi dedică o înflăcărată odă [28]. Tînărul revoluţionar francez a încercat să-l asasineze pe Ludovic Filip, tiranul Franţei, însă n-a reuşit. Cum Groza nu este numai haiduc, ci şi pandur de al lui Tudor, expunîndu-şi viaţa pentru binele poporului ca şi Alibaud, atenţia scriitorului pentru asemenea erou era normal să se accentueze. Nu trebuie neglijată apoi nici menţiunea din reportaj în urma căreia reiese că acuzatul a fost judecat după procedura codului francez, abia atunci introdus în Principate. Cu ocazia aceasta, lucrarea prezintă întreaga componenţă a tribunalului în faţa căruia a compărut Groza, dînd pînă şi numele acuzatorului public [29]. Deoarece asemenea amănunte au caracter pur profesional, ele nu puteau veni decît din partea unui om de specialitate sau cel puţin cu preocupări juridice. Or, dintre scriitorii timpului, adiacenţă cu justiţia a avut numai Al. Russo, devenit în 1841 asesor la Piatra Neamţ [30].

Pentru susţinerea paternităţii lui Al. Russo e indicat să se valorifice nu numai informaţia că V. Alecsandri a trimis manuscrisul lui B. P. Hasdeu, ci şi amănuntul că tot el l-a însoţit de o traducere personală. Zice poetul în scrisoarea adresată către redacţie : „Acum mi-a căzut în mînă un manuscris francez care cuprinde diverse incidenturi din viaţa acelui hoţ şi judecata prin care a fost el osîndit şi dacă îl veţi găsi interesant, să publicaţi traducerea în „Columna lui Traian“ [11]. Aşadar, V. Alecsandri nu expediază numai textul francez, ci şi traducerea românească, pentru a se asigura că aceasta va corespunde exact originalului. Cu traducerea lui *Groază, ultimul haiduc român*, autorul *Mărgăritărelelor* nu-i la prima tălmăcire a operei lui Al. Russo. Devotamentul ce i l-a păstrat prietenului său l-a determinat să transcrie în româneşte şi *Piatra corbului* [32]. Aceasta e iar un indiciu că o dată ce traducerea reportajului a fost expediată lui B. P. Hasdeu de V. Alecsandri, lucrarea nu poate fi atribuită decît lui Al. Russo. Pentru nimeni altul V. Alecsandri n-a manifestat atîta grijă şi atîta interes ca pentru autorul *Cîntării României*. Ceea ce mai caracterizează prietenia lui V. Alecsandri pentru Al. Russo este şi adînca apreciere de către poet a reportajului fostului asesor de la Piatra Neamţ, fapt care reiese şi din scrisoarea amintită: „Istoria lui Groază — notează V. Alecsandri — ar putea servi de subiect unei drame care ar putea produce mare efect pe scenă. Ea mai cuprinde şi oarecari detaiuri caracteristice de un mare interes pentru studiul moravurilor

[27] *Ibidem*, p. VI ; T. Vîrgolici, *op. cit.*, p. 52.
[28] Al. Dima, *op. cit.*, p. 32 ; T. Vîrgolici, *op. cit.*, p. 43.
[29] Al. Russo, *ed. cit.*, p. 316.
[30] Al. Dima, *op. cit.*, p. 64 ; Geo Şerban, *Introducere* la Alecu Russo, *Scrieri alese*, p. VIII ; T. Vîrgolici, *op. cit.*, p. 76.
[31] Al. Russo, *ed. cit.*, p. 323.
[32] Vezi lista operelor postume ale lui Al. Russo la Al. Dima, *op. cit.* p. 269.

de mai înainte" [33]. În cazul cînd s-ar încerca să se susţină că deoarece V. Alecsandri nu dă indicaţii referitoare la autorul reportajului şi că deci acesta ar putea aparţine tot atît de bine lui ca şi lui Al. Russo, aprecierile subliniate în scrisoare : „mare efect", „mare interes" ar infirma supoziţia. Dacă reportajul ar fi fost rodul muncii creatoare a lui V. Alecsandri, poetul n-ar fi atras atenţia asupra conţinutului lui dramatic dintr-un spirit de legitimă modestie sau, în ipoteza din urmă, nu i-ar fi adus elogii, cum a făcut în rîndurile citate, căci n-avea asemenea obicei. Faptul că V. Alecsandri expediază manuscrisul spre publicare lui B. P. Hasdeu în redacţie franceză, însoţindu-l de traducere, şi nu în simplă redacţie românească, dovedeşte că lucrarea îi este străină. Dacă reportajul ar fi ieşit de sub pana sa, textul francez n-ar fi avut nici o justificare. Se ştie apoi că V. Alecsandri n-a ezitat să-şi semneze lucrările. Învăluirea în mister a creaţiilor personale este o caracteristică a lui Al. Russo.

Motivele care mai fac ca reportajul *Groază, ultimul haiduc român* să poată fi considerat al lui Al. Russo sînt amănuntele lui de compoziţie. Ca şi în lucrările de început, în *Piatra teiului* sau în *Soveja*, şi aici intervin toate trei modurile de expunere literară ; descrierea, naraţiunea şi dialogul. Ele însă nu se îmbină într-o alternanţă întîmplătoare, normală, ci, ca în bucăţile subliniate, se înşiră într-o perfectă ordine didactică. Locul prim îl ocupă descrierea, urmează naraţiunea şi apoi dialogul. E o manieră de lucru a autorului, adoptată în mai toate operele lui cu factură de reportaj. Caracteristic pentru forma acestor creaţii sînt apoi antitezele. Deşi *Groază, ultimul haiduc român* e o lucrare de debut, totuşi conţine o serie de asemenea figuri de stil. Majoritatea lor sînt grupate la începutul reportajului, unde au mediu prielnic de dezvoltare, căci aici predomină descrierea. Iată cîteva exemple din versiunea Silviei Bălan : „În jîlţurile din faţă luaseră loc cucoane de ale boierilor, în haine alese, aduse din străinătate, cu obrajii aprinşi de nărăbdare să-l vadă pe haiducul temut de bogaţi şi slăvit de săraci. Ochii tuturor se îndreaptă spre locul în care arnăutul i-a orînduit pe martori, două femei şi un flăcău. Femeile se deosebesc între ele ca iarna de primăvară. Cea bătrînă, cu părul cărunt sub marama de borangic, adusă din spate, îmbrăcată în portul muntencelor... e mama lui Grozea. Cealaltă, tînără, frumoasă, înaltă şi mlădioasă, cu ochi negri, grei de lacrimi, în cămaşă înflorită şi zadie bătută în fir de aur şi argint, cu şirag de mărgean roşu la gît... e cea de a treia nevastă a lui Grozea" [34]. Descriind în continuare pe Grozea „cel vestit şi temut", textul declară : „Clocotesc în el patimi, dor de vitejie, ură şi dragoste. Uneori însă ochii sălbateci se acopăr parcă de o rouă şi se umplu de milă şi bunătate. Pe faţa lui se îngînă nobleţea cu cruzimea. Două lumi potrivnice se măsoară şi se înfruntă. Pe de o parte legiuirile de curînd scoase, aspre şi necruţătoare..., pe de altă parte pribeagul din codru, cel care negăsind ascultare nici la isprăvnicii nici la stăpînire, s-a pus în afara legilor şi a căutat să facă singur dreptate" [35]. Începute în felul acesta, antitezele se multiplică ulterior, atît în cuprinsul reportaju-

[33] Al. Russo, *ed. cit.*, p. 323.
[34] Silvia Bălan, *op. cit.*, p. 4—5
[35] *Ibidem*, p. 5.

lui, cît şi în celelalte lucrări din tinereţe ale scriitorului, devenind în *Cîntarea României* mijlocul artistic de bază al mesajului adresat de autor ţării din străinătate.

Altă latură comună reportajului şi operei lui Al. Russo este emfaza cu care autorul evocă trecutul de glorie al poporului împilat. Pentru exemplificarea acestei trăsături e suficient să amintim pasajul reprodus mai înainte din versiunea Silviei Bălan, în care Grozea se recomandă ca „pandur slobod, care nu slujeşte decît ţării şi vrerii lui, care s-a bătut odată sub porunca lui Tudor Vladimirescu şi, dacă ar mai putea, s-ar mai bate încă pentru libertatea Ţării Româneşti" [36]. Patriotismul cald care vibrează în aceste rînduri ia forme accentuate mai tîrziu, căci autorul nu rămîne indiferent la frămîntările ţării. Angajat în lupta de eliberare a pămîntului străbun, el scrie *Soveja, Cîntarea României, Dezrobirea ţiganilor, Decebal şi Ştefan cel Mare,* lucrări în care fiecare rînd vibrează de dorinţa de a vedea Principatele libere şi unite.

Pe lîngă caracteristicile comune de pînă acum, pentru stabilirea paternităţii reportajului *Groază, ultimul haiduc român* trebuie puse la contribuţie şi tendinţele de teoretizare care încep să se iveaască în *Groază, ultimul haiduc român,* pentru a se dezvolta apoi în *Piatra teiului* şi *Soveja.* Această înclinaţie e atît de puternică la Al. Russo, încît formează un adevărat gen, cultivat în special în *Cugetări.* În *Groază, ultimul haiduc român* el se găseşte în fază embrionară, în partea introductivă a reportajului. O confirmă următorul pasaj : „Hoţia părea că a părăsit Valahia şi Moldova, adăpostindu-se doar în munţii Bosniei şi Albaniei, pămîntul său de predilecţiune. De zece ani tribunalurile române n-au avut a judeca decît pe nişte tîlhari şi ucigaşi de mîna a doua. Tipul de haiduc, tinzînd a dispare de la tratatul de la Adrianopol încoace, a reînviat însă în persoana lui Nicolaie Groază, în care s-au renăscut Cîrjalii şi Jianii de altă dată, cei mai feroci dintre teribilii munteni al Oltului" [37]. Pasajul a fost extras din varianta Academiei. El nu se găseşte în versiunea Silviei Bălan, pentru că autorul, dîndu-şi seama care este specificul unui reportaj, a renunţat probabil, în manuscrisul trimis, la asemenea teoretizare, intrînd direct în subiect.

Urmărind în continuare particularităţile operei lui Al. Russo cu corespondenţe în reportaj, trebuie notat că în *Groază, ultimul haiduc român* există aceleaşi sentimente de tonalitate gravă ca şi în restul lucrărilor lui. Ca să le obţină, autorul nu descrie peisaje şi nu povesteşte evenimente privindu-le de la distanţă, ci participă el însuşi la desfăşurarea lor. Cînd împrejurările nu-i permit să se angajeze în acţiune, locul persoanei proprii îl ocupă epitetele sau comentariile, menite ca ele să exprime sentimentele încercate de autor. În *Groază, ultimul haiduc român,* Al. Russo participă personal la procesul temutului haiduc, după cum reiese din text, aşa că poate uşor determina tonalitatea amintită.

---

[36] S. Bălan, *op. cit.,* p. 9
[37] Al. Russo, *ed. cit.,* p. 315

IOSIF VULCAN ŞI PROBLEMA TEATRULUI ROMÂNESC ÎN TRANSILVANIA

MARIA FANACHE

Pe linia tradiţiilor înaintate ale cărturarilor iluminişti ardeleni şi ale luptătorilor de la 1848, Iosif Vulcan poate fi considerat ca cea mai reprezentativă personalitate culturală din jumătatea a doua a veacului trecut, în Transilvania. Dacă operele literare ale lui Vulcan (poezii, nuvele, romane, piese de teatru), citite astăzi, par „mult mai vechi decît vîrsta lor adevărată“,[1] ideile generoase şi elanul patriotic ce le-au generat ca şi activitatea sa de animator al culturii naţionale au avut un rol important într-o epocă în care drepturile naţionalităţilor asuprite din Imperiul Austro-Ungar erau tot mai mult îngrădite. Prin două din cele mai importante laturi ale activităţii sale, cea de redactor al „Familiei“, timp de 42 de ani, şi cea de animator al dezvoltării teatrului românesc din Transilvania, Iosif Vulcan a slujit aspiraţiile mari ale epocii sale : ridicarea culturală a maselor, apărarea şi dezvoltarea, prin cultură, a prestigiului naţiunii române în Transilvania şi a ideii de unitate naţională. „Familia“ a fost, ca şi înaintaşa şi modelul său „România literară“ (1855) a lui Vasile Alecsandri, „cîmp de întîlnire frăţească a tuturor talentelor din ţările noastre“ şi în acelaşi timp, aşa cum a caracterizat-o însuşi conducătorul ei, „oglinda fidelă a evoluţiunii noastre intelectuale“ în condiţiile grele ale politicii de asuprire a naţionalităţilor din Transilvania.

În ceea ce priveşte interesul pentru teatru în Transilvania, acesta avea deja tradiţie în momentul în care Iosif Vulcan, făcîndu-se ecoul dorinţei românilor de a avea un teatru permanent, deschide discuţia, în coloanele „Familiei“, asupra necesităţii teatrului ca mijloc de creştere şi dezvoltare a limbii şi conştiinţei naţionale. Acest interes a crescut cu fiecare din marile turnee în Transilvania ale trupelor de artişti din ţară : Tardini—Vlădicescu în 1863, 1864, 1865 şi 1866, Pascali în 1868 şi 1871, Millo în 1870.[2] Amintirile legate de trecerea lor prin oraşele din Ardeal şi Banat dau conţinutul a numeroase articole publicate în presa vremii („Gazeta Transilvaniei“, „Telegraful român“), iar în „Familia“, pînă tîrziu, după 1900.

În paginile „Familiei“ au apărut şi numeroase informaţii despre cei doi mari artişti Millo, Pascali, date biografice, portrete precum şi aprecieri asupra artei lor interpretative, cunoscută redactorului „Familiei“ din nume-

[1] Oct. Goga, *Precursori*, Cultura naţională, Bucureşti, 1930, p. 30.

[2] Cf. Ion Breazu, *Teatru românesc în Transilvania pînă la 1918*, în *Literatura Transilvaniei*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1944, p. 44—45.

roasele sale drumuri la Bucureşti (din anul 1868 Iosif Vulcan este membru corespondent al Societăţii Academice Române, iar în 1891 este membru activ al Academiei Române). În 1868, Iosif Vulcan îi consacră lui Millo un articol special, numindu-l „cel mai mare artist român". [3] Tot în acel an, se publica în „Familia" articolul *Mihai Pascali,* [4] iar în 1871, portretul şi caracterizarea Matildei Pascali, [5] care stîrnise valuri de admiraţie în interpretarea monologului lui I. Vulcan, *Copila română,* la Arad, în 1868, [6] şi apoi la Bucureşti.[7]

Ideea înfiinţării unui teatru permanent din Transilvania se agită începînd din 1869. Dar pe Iosif Vulcan această idee îl preocupase mult mai înainte. Într-un articol apărut în „Familia", în 1872, Vulcan scrie despre împrejurările în care l-a cunoscut pe Eliade Rădulescu, în 1866, cînd, trecînd prin Buda, Eliade l-a căutat pe I. Vulcan la redacţie. [8] Vulcan mărturisea aici că nu poate uita însufleţirea cu care Eliade i-a vorbit despre înfiinţarea teatrului român şi despre operele sale dramatice, din care i-a şi declamat. Fără îndoială că întîlnirea cu unul dintre fondatorii şi sprijinitorii teatrului românesc a trezit în conştiinţa cărturarului ardelean ideea necesităţii unei asemenea instituţii şi la românii din Transilvania.

Înainte de deschiderea discuţiei despre înfiinţarea unui teatru permanent în Transilvania, Iosif Vulcan intensifică în „Familia" informaţiile despre mişcarea teatrală din ţară, despre repertoriul teatrului naţional şi agită problema necesităţii de a promova pe scenă dramaturgia naţională. Astfel, în 1868, anunţînd în „Familia" că Teatrul Naţional din Bucureşti a instituit premii pentru creaţiile originale, îşi exprimă dorinţa ca „anunţul să se transmită la toate organele noastre de publicitate, precum dincoace aşa şi dincolo de Carpaţi, ca aşa toţi literaţii noştri să poată concurge cu productele talentului lor". [9] Chema, prin aceasta, şi pe transilvăneni la întărirea mişcării dramatice originale. Dar problema teatrului permanent o discutase Iosif Vulcan încă de la primul turneu al lui Pascali, la Arad, unde venise anume pentru a viziona spectacolele acestuia, după cum scrie în ciclul *Suveniri de călătorie :* „Deosebit mă interesa mult teatrul naţional, de care n-am văzut niciciînd. Doream să aud limba noastră dulce şi sonoră răsunînd pe scenă". [10] Cu ocazia aceasta a vorbit cu Pascali despre „fondarea unui teatru naţional în imperiul austriac". Afluenţa românilor din toate satele din jurul Aradului la reprezentaţiile lui Pascali i-au întărit convingerea că ideea va prinde viaţă.

În acelaşi ciclu de amintiri împărtăşea şi impresiile pe care i le-au făcut spectacolele de la Bucureşti şi îşi mărturisea gîndul cu care venise în capitala ţării : „teatrul fu principalul meu studiu sub decursul petrecerii mele la Bucureşti". [11] Pentru cel care nutrea gîndul înfiinţării unui teatru româ-

[3] Cf. „Familia", 1868, nr. 42.
[4] Cf. „Familia", 1868, nr. 26.
[5] Cf. „Familia", 1871, nr. 31.
[6] Cf. Iosif Vulcan, *Suveniri de călătorie,* în „Familia", 1868, nr. 31.
[7] Cf. *Literatură şi artă,* în „Familia", 1869, nr. 2.
[8] Cf. Iosif Vulcan, *Salon,* în „Familia", 1872, nr. 20.
[9] Iosif Vulcan, *Conversare cu cetitoarele,* în „Familia", 1868, nr. 36.
[10] Idem, *Suveniri de călătorie,* în „Familia", 1868, nr. 30.
[11] Ibidem, în „Familia", 1868, nr. 39 şi 40.

nesc permanent în Transilvania, contactul direct cu teatrul din Bucureşti era prilej de a-şi limpezi ideile, de a-şi verifica convingerile cu privire la misiunea unei asemenea instituţii în provincia stăpînită de imperiul habsburgic, instituţie pe care el o vedea ca rodul şi manifestarea unităţii culturale a românilor de pe ambele versante ale Carpaţilor : „Frumoasă e misiunea unui teatru, de trei ori sublimă e misiunea teatrului naţional din Bucureşti. Membrii săi ca nescai apostoli ai limbii şi naţionalităţii noastre au să dezvolte spiritul naţional nu numai în o ţară ; ei au să propage marea idee şi la confraţii lor din alte ţări. Teatrul naţional de la Bucureşti trebuie să ne fie scump, întocmai ca lumina ochilor. El ni e focularul, de unde scînteile naţionalismului au să cadă în toate patriile locuite de români". [12] Formula astfel şi una din principalele chemări ale teatrului : lupta pentru unitatea şi dezvoltarea culturii naţionale.

În 1869, Iosif Vulcan deschide, în coloanele revistei „Familia", discuţia privitoare la înfiinţarea teatrului românesc în Transilvania prin articolul *Să fondăm teatru naţional.* Formulările sentenţioase, categorice din care este alcătuit articolul în cea mai mare parte a sa traduc concepţia şi programul de activitate pe tărîmul culturii a unei părţi înaintate a burgheziei române : „numai naţiunea aceea înfloreşte, numai aceea va trăi în etern, carea în respectul culturii e la înălţimea civilizaţiunii moderne ; căci în secolul nostru cultura e arma cea mai abilă şi puternică în posesiunea popoarelor, prin care pot să-şi facă renume, să se înalţe..." [13] În limitele burgheziei române din vremea dualismului, cuvintele lui Iosif Vulcan răsunau în favorul luptei pe linie culturală, ca o condiţie a afirmării naţionale.

Constatînd starea înapoiată în care se găseau şcolile române în acel timp, I. Vulcan consideră necesară înfiinţarea teatrului ca instituţie de educaţie a poporului : „fondarea unui teatru naţional român în imperiul austriac nu are mai puţină importanţă decît înfiinţarea a cîteva şcoli". [14] Argumentele pe care le aduce, şi asupra cărora Iosif Vulcan va reveni şi în alte ocazii, trebuie privite în raport cu situaţia momentului : „Şcoalele se pot face de către comunităţi singuratice, iar teatrul numai prin concursul naţiunii întregi", [15] sau : cercul de influenţă al şcolilor este mai îngust, pe cîtă vreme teatrul poate face educaţie unor categorii de oameni : juni, bătrîni, învăţaţi şi cei ce nici nu ştiu ceti, adică aceia pe carii în şcoale nu-i mai potem instrui". [16] În articolul citat, I. Vulcan formulează rolul educativ al teatrului : „şcoală a moralei", „templu al luminei şi ştiinţei", mijloc de educare a sentimentelor naţionale, a umanismului, a gustului frumosului, a patriotismului, căci „scena redeşteptînd suvenirile trecutului, reîmprospătînd gloriile străbune, victoriile, luptele lor pentru libertate şi independenţă, ne înalţă sufletul, stîrneşte în inimele noastre sacra dorinţă de a-i imita..." Un accent deosebit se pune pe rolul teatrului în cultivarea limbii.

Ţinînd seama de importanţa teatrului, dar cunoscînd şi greutăţile înfiinţării lui în imperiul în care naţiunile împinse pe un al doilea plan nu

[12] Iosif Vulcan, *art. cit.*, în „Familia", 1868, nr. 41, p. 485.
[13] Idem, *Să fondăm teatru naţional*, în „Familia", 1869, nr. 29, p. 337.
[14] Idem, *op. cit.*, p. 338.
[15] Idem, *op. cit.*, p. 338.
[16] *Op. cit.*, p. 338.

trăgeau folos din „fondurile comune", Iosif Vulcan arată singurele căi posibile de realizare a acestui ideal : crearea, prin contribuţii susţinute, a unui fond pentru un teatru, dirijat de un comitet şi sprijinit de comitete filiale în toate comitatele Transilvaniei ; îmbogăţirea acestui fond şi prin veniturile serbărilor date de diletanţi (reprezentaţii teatrale, concerte, baluri) ; apeluri, prin presă, către românii de dincolo de Carpaţi. Sînt daţi de exemplu sîrbii din Ungaria care, mult mai puţini la număr, au înfiinţat, pe astfel de căi, un teatru la Neoplanta, după ce cererile de fonduri le-au fost respinse de Dieta Ungariei.

În acelaşi articol, Iosif Vulcan îşi dădea părerea şi asupra locului în care ar fi trebuit să ia fiinţă teatrul românesc, Braşovul, motivînd propunerea prin elementul românesc compact în acest oraş şi prin numărul de intelectuali cu interes pentru cauza poporului şi pentru ridicarea lui culturală, dovedită în atîtea ocazii. Braşovul era, în acelaşi timp, în drumul trupelor de actori din ţară. Dar cum o asemenea realizare era destul de îndepărtată, pînă atunci se punea problema formării unor artişti care să poată alcătui o trupă completă şi stabilă. E semnificativ faptul că Iosif Vulcan se gîndeşte la sprijinul pe care, fără îndoială, l-ar da Millo, în pregătirea unor actori pentru teatrul transilvănean. Convingerea lui I. Vulcan se baza desigur pe simpatia pe care el însuşi o constatase la Millo pentru ardeleni şi despre care scrisese şi cu altă ocazie.[17] Trebuie subliniată şi calea pe care o indică pentru ca acest teatru să-şi poată exercita misiunea între toţi românii din Transilvania : spectacolele să se dea iarna, iar în restul anului să-şi desfăşoare activitatea în turnee.[18]

La discuţia deschisă în coloanele „Familiei" participă intelectuali transilvăneni (N. Butariu, G. Crăciunescu, I. Lapedatu, M. Străjanu)[19] ; ideea este reprodusă, ceva mai tîrziu, şi de presa de dincolo de Carpaţi, „Curierul de Iaşi", „Convorbiri literare", „Traian", precum şi de presa străină (ziarul „Politik" din Praga). Problema teatrului românesc în Transilvania e dezbătută însă cu toată competenţa de M. Eminescu în articolul trimis din Viena „Familiei", *Repertoriul nostru teatral* („Familia", nr. 3, 1870, p. 25 şi urm.), articol plin de entuziasm şi idei înaintate. E semnificativ faptul că Eminescu se ataşează luptei transilvănenilor pentru un teatru românesc în această parte a ţării, căutînd să-l ferească de la început de greşelile pe care nu se sfia să arate că le are teatrul din capitala ţării. Eminescu urmărise discuţia din paginile „Familiei", referitoare la teatru. Între toate, apreciază punctul de vedere al tînărului poet Ion Lapedatu, care asociase problemei înfiinţării teatrului problema literaturii originale şi implicit a unei literaturi dramatice, în privinţa căreia el constata că „ne

[17] Cf. Iosif Vulcan, *Conversare cu cetitoarele*, în „Familia", 1868, nr. 34.

[18] Unele din aceste idei aveau să fie traduse în fapt tîrziu, după ce însuşi I. Vulcan săvîrşeşte unele greşeli în îndrumarea S.F.T.R.

[19] vezi N. Butariu, *La fundarea unui teatru naţional*, în „Familia", 1869, nr. 38 ; G. Crăciunescu, *Echo din Banatul Timişan la fondarea unui teatru naţional*, în „Familia", 1869, nr. 40 ; I. Lapedatu, *Publicaţiuni literare şi cestiunea teatrală*, în „Familia", 1869, nr. 42 ; M. Străjanu, *Cestiunea teatrală la noi şi ceva despre origina teatrului din România liberă*, în „Familia", 1869, nr. 45.

găsim într-o secetă deplorabilă". [20] Încîntat că ideea teatrului prindea tot mai mult teren, Eminescu semnalează, de la început, aspectele lui cele mai importante : pe primul plan trebuia să fie problema repertoriului şi a calităţii lui. Îndrumările pe care le dă au autoritatea unui fin cunoscător al valorilor clasice ale dramaturgiei universale şi competenţa unui gust estetic format în contactul direct cu şcoala teatrală naţională şi cu spectacolele teatrului din capitala Imperiului Habsburgic, pe care le frecventa cu regularitate. Participînd la discuţia despre teatrul românesc ce trebuia să ia fiinţă în Transilvania, Eminescu aborda de la început probleme de conţinut ; prin critica dreaptă şi necruţătoare a „averii noastre dramatice", neiertător nici faţă de o parte din creaţia lui V. Alecsandri, pe care îl preţuia mult, el face o notă discordantă cu atmosfera de pînă atunci, de acceptare elogioasă, necritică a multor producţiuni dramatice, mai ales în Transilvania. Îndeosebi a plăcut transilvănenilor ideea despre valoarea etică a operelor dramatice, pe care Eminescu o cerea înaintea celei estetice, care, în acele împrejurări, ar fi fost mai greu de atins. Pentru realizarea acesteia, îndeamnă spre cele mai înalte modele, spre tragicii greci, spre Shakespeare, spre V. Hugo, spre nordicul Björnson. Constatarea că n-aveam, la vremea aceea, un repertoriu original şi că el trebuia creat, se completa cu îndrumări spre „studiul cel serios al dramaturgilor naţionali", singurul drum spre crearea acestui repertoriu naţional. Problema repertoriului era urmată de discuţia despre actori, „materia în care se întrupează repertoriul", [21] cerînd înfiinţarea de stipendii pentru pregătirea lor. Toate aceste consideraţii aveau să deosebească „teatrul meserie" de „teatrul artă", singurul care merita numele de teatru naţional, aşa cum îl concepea Eminescu şi de a cărui realizare în Transilvania nu se îndoia, căci „simţul poporului nostru e încă vergin şi necorupt de veninul farselor şi al operelor franceze şi nemţeşti". [22]

Articolul lui Eminescu a impresionat puternic şi a influenţat concepţia celor ce aveau să fie promotorii mişcării dramatice din Transilvania, şi îndeosebi pe aceea a lui Iosif Vulcan.

Ideea înfiinţării unui teatru român în Transilvania a găsit sprijin imediat mai ales în rîndul tinerilor, care au înfrînt, cu entuziasmul lor, scepticismul vîrstnicilor. Din diferite colţuri ale provinciei au început să se strîngă sume pentru fondul teatrului român înainte de a se fi constituit o societate şi o conducere ; deosebit interes s-a manifestat în părţile bănăţene (Nădlac, Timişoara, Arad), precum şi în oraşe ca Abrud, Gherla, Buziaş, Oradea, Satu Mare, Sibiu, Blaj. Problema teatrului a fost ridicată de deputaţii români în Camera din Budapesta, cu ocazia dezbaterii bugetului pe 1870 şi a repartizării unei sume pentru teatrul maghiar din Pesta. Deputatul Iosif Hodoş a propus să se voteze suma de 200 de florini şi pentru înfiinţarea teatrului român ; propunerea nu s-a primit. Nu mai rămînea decît să se recurgă la mijloace proprii. Şi astfel se adresează o chemare prin revista „Familia", în februarie 1870, către intelectualitatea română din Budapesta, la întrunirea în care urma să se dezbată problemele teatrului.

[20] I. Lapedatu, *op. cit.*, p. 494.
[21] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 28
[22] Idem, *op. cit* p. 26.

Apelul este secondat de poezia lui Iosif Vulcan, apărută în același număr al revistei „Familia", întitulată *Templul Thaliei române*. Comitetul provizoriu ales alcătuiește programul viitoarei societăți și mai apoi proiectul de statut. În luna aprilie, la Budapesta, ia ființă Societatea pentru fond de teatru român, S.F.T.R. [23]

Adunarea generală de constituire a S.F.T.R. a avut loc la Deva în 4—5 octombrie 1870. Articolele din „Familia" transcriu atmosfera în care s-a ținut aceasta. Numeroasele telegrame primite din toate colțurile Transilvaniei (Gherla, Sibiu, Nădlac, Arad, Baia Mare, Șomcuta Mare, Sighetul Marmației, Satu Mare, Seini, Timișoara) arată atenția cu care erau urmărite lucrările. Aici a fost ales ca președinte Iosif Hodoș, vicepreședinte Al. Mocioni, secretari I. Vulcan și Augustin Horsa. Totodată, s-a stabilit ca adunările generale anuale să se țină în diferite orașe din Transilvania, în scopul mărturisit de a înscrie cît mai mulți membri, dar mai ales pentru trezirea la viața culturală a tuturor regiunilor din această parte a țării. An de an, adunările societății s-au perindat prin toate orașele, consituind, alături de adunările generale ale „Asociației pentru literatura și cultura poporului român", cele două evenimente culturale anuale ale românilor din Transilvania. [24] S-a creat tradiția ca la aceste adunări generale să se țină discursuri, dizertații în legătură cu teatrul, să se organizeze concerte, reprezentații de amatori, atît cu scopul de a se strînge fonduri, cît mai ales pentru a stimula mișcarea dramatică de amatori. La conducerea S.F.T.R. s-au perindat fruntași ai vieții culturale din Transilvania, dar dintre toți, cel mai legat de viața ei a fost Iosif Vulcan, secretar de la înființarea societății pînă în 1895, cînd este ales președinte, calitate pe care o deține pînă la sfîrșitul vieții. Nelipsit la adunările generale anuale, Iosif Vulcan a ținut de fiecare dată cuvîntări prin care încuraja mișcarea teatrală și în care și-a exprimat ideile sale despre teatru. Citite azi, unele din acestea ar părea banale, altele prea ocazionale. Cu toate acestea, ele exprimă opiniile unui om cu preocupări constante pentru arta scenică, pentru calitatea repertoriului, pentru mișcarea dramatică din întreaga țară, dar mai ales pentru educarea românilor din Transilvania prin teatru, idee pe care a pus-o la temelia întregii activități desfășurate în cadrul S.F.T.R. Articolele despre teatru, publicate la rubrica *Salon* a revistei „Familia", note despre spectacolele de la București se adaugă cuvîntărilor ținute, exprimînd concepția despre teatru a lui Iosif Vulcan.

Una din ideile pentru care a militat neîncetat a fost promovarea pe scenele românești, cu preponderență, a literaturii dramatice originale și

---

[23] Despre istoricul S.F.T.R. relatări în: I. Breazu, *Teatrul național din Cluj*, în „Boabe de grîu", III, 1932, nr. 1—2. Idem, *Literatura Transilvaniei*, București, Casa Școalelor, 1944. St. Mărcuș, *Thalia română, Contribuții la istoricul teatrului românesc din Ardeal, Banat și părțile ungurene*, 1945. Al. Bogdan, *Douăzeci de ani de „mișcare teatrală"*, Sibiu, Ed. „Luceafărul", 1914. Lucian Drimba, *Contribuția lui Iosif Vulcan și a „Familiei" la dezvoltarea teatrului din Ardeal*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1956.

[24] Cf. I. Breazu, *Teatrul național din Cluj*, în „Boabe de grîu", III, nr. 1—2, p. 29.

îndeosebi a literaturii de inspiraţie istorică ; spectacolele de la Bucureşti nu-l mulţumesc, pentru că nu ne reprezintă pe noi, ci „reproduc farsele din teatrul de la Palay royal din Paris". [25] An de an, repertoriul Teatrului naţional din Bucureşti este criticat pentru lipsa pieselor originale. În cuvîntarea ţinută la adunarea generală de la Reşiţa în 1875, ideea lui Eminescu despre primordialitatea preocupărilor pentru crearea unei literaturi dramatice faţă de cele pentru întemeierea unui edificiu al teatrului l-a cîştigat definitiv pe Iosif Vulcan. Asemenea lui Eminescu, el va arunca o privire critică asupra literaturii dramatice de pînă atunci, rămînînd, în ceea ce priveşte scriitorii, cam la aceleaşi aprecieri din articolul trimis de poet revistei „Familia", cu excepţia lui V. Alecsandri, al cărui teatru figura tot mai mult în repertoriul diletanţilor din Transilvania. Unele din defectele teatrului lui Alecsandri, pe care Eminescu le arătase şi la care se referă şi I. Vulcan, aproape se pierd în aprecierile entuziaste cu privire la „caracterele şi tipurile din popor" create de Vasile Alecsandri, recomandate ca model scriitorilor tineri. Orientarea lui I. Vulcan spre Alecsandri nu este întîmplătoare ; ea îşi are explicaţia în condiţiile social-culturale din Transilvania, unde problema naţională fiind pe primul plan, un teatru nou, ca instituţie de educaţie naţională, cum fusese definit, trebuia orientat spre o literatură dramatică inspirată din viaţa poporului român.

Alături de V. Alecsandri, Iosif Vulcan aprecia, punîndu-i pe acelaşi plan, pe V. A. Urechia şi B. P. Hasdeu, creatori de drame inspirate din istoria naţională, atît de preţuite de românii din Transilvania. De altfel revista „Familia" a publicat în coloanele sale drame cu subiecte istorice de V. A. Urechia, Iuliu Roşca, Ion Lapedatu [26] etc., alături de dramele lui B. P. Hasdeu. [27] Era o literatură ce slujea idealurile naţionale ale românilor transilvăneni, şi acest unic criteriu de apreciere le reunea în paginile „Familiei", peste orice altă deosebire de valoare. O asemenea literatură este stimulată de S.F.T.R. care, începînd din anul 1903, la adunarea generală de la Blaj, în cadrul unui nou plan de acţiune al Societăţii, a hotărît instituirea de concursuri pentru premierea celei mai bune creaţii dramatice originale, punînd pe primul plan piesele inspirate din istorie.

Dar Iosif Vulcan militează şi pentru o literatură dramatică inspirată din actualitate. În acest sens, modelul era tot V. Alecsandri, care crease „tipuri originale din popor" : „Viaţa poporului nostru plină de frumuseţi, datinile lui poetice, poezia şi poveştile-i admirabile, ofer material deajuns pentru cei ce simţesc inclinaţiune pentru muza poporală" [28] ; cît pentru comediile numite de el „de salon", atrage atenţia că se găsesc „destule defecte de satirizat şi păcate de biciuit". Iar în 1885, făcînd bilanţul realizărilor, I. Vulcan constată că progresele diletanţilor din întreagă Transilvania impun S.F.T.R. „să dea direcţiune puternicei mişcări care a început", direcţiune care trebuie să fie arta naţională, „căci în popor găsim frumuseţea limbii, comoara de idei noi, înalte, gingaşe, tradiţii vechi, obiceiuri mo-

[25] Iosif Vulcan, *Conversare cu cetitoarele*, în „Familia", 1870, nr. 13.
[26] I. Lapedatu, *Tribunul*, în „Familia", VI, 1870, nr. 13 şi urm.
[27] B. P. Hasdeu, *Domniţa Ruxandra*, în „Familia", IV, 1868, nr. 23 şi urm.
[28] Iosif Vulcan, *Literatura noastră dramatică*, în „Familia", 1875, nr. 38, p. 468.

derne". [29] Prin Iosif Vulcan, direcţia dată de „Dacia literară" dezvoltării literaturii naţionale era o tradiţie ce se continua în Transilvania. I. Vulcan însuşi, în creaţiile sale dramatice, va fi consecvent principiilor pe care le-a susţinut şi discipol al lui V. Alecsandri, pe care l-a preţuit.

Admiratori ai dramei naţionale, transilvănenii n-au dat, totuşi, creaţii de valoare de acest gen, iar interpretarea lor pe scenă a întîrziat mult, căci publicul, neomogen, era în cea mai mare parte nepregătit pentru înţelegerea dramelor. Abia după 1906, turneele lui Z. Bîrsan au dezvoltat gustul şi pentru acest gen dramatic, la un public mai larg. În schimb, decenii de-a rîndul au avut prioritate comediile, cantonetele şi vodevilurile, operetele, scenetele comice însoţite de dansuri şi cîntece, potrivite unui public cu gustul în formare, piese uşor de interpretat de diletanţi, cu mijloace materiale şi artistice modeste. Pînă după 1913, repertoriul diletanţilor era alcătuit din piesele lui V. Alecsandri şi ale lui I. Vulcan.

O idee scumpă lui I. Vulcan a fost slujirea limbii prin teatru. Discursul ţinut la adunarea de constituire a S.F.T.R. la Deva, *De ce voim s-avem un teatru naţional*, definea teatrul naţional „şcoală de cultură naţională, pe a cărui frontispiciu stă scris : Limbă şi naţionalitate". [30] Preocupările pentru limba literară, adăugate unui fin simţ al limbii şi orientării în spre izvoarele ei cele mai curate, creaţia populară şi literatura înaintaşilor, l-au făcut pe I. Vulcan să rupă la timp cu rătăcirile latiniste pentru care Titu Maiorescu atacase „Familia". Atît revista cît şi operele sale literare au urmat, în privinţa limbii, orientarea ce se afirma tot mai mult în România, în spre limba simplă a poporului. Pe această linie, teatrul era considerat şcoala supremă, „poleirea limbii noastre", căci „limba unei naţiuni culminează în dramele şi tragediile sale". [31] Ideile revin des în cuvîntările lui I. Vulcan şi în operele sale, ca de exemplu în discursul *Limba şi scena*, ţinut la adunarea generală de la Timişoara în noiembrie 1872, unul din cele mai înflăcărate, prin care chema la apărarea limbii împotriva tendinţelor cosmopolite şi la cultivarea ei prin şcoală, teatru, literatură ; citînd versurile lui G. Sion, I. Vulcan vorbea cu mîndrie despre armonie şi dulceaţa limbii şi lovea fără cruţare în burghezia română, care o disprefuia şi pentru care, pînă şi în familie, „limba naţională e un oaspe străin" [32].

După cum s-a văzut, în teatru, Iosif Vulcan vedea şi una din căile mai sigure de propagare a ideii de unitate naţională. „Familia" relata număr de număr despre mişcarea dramatică din întreaga ţară, despre actorii cei mai de seamă de la Bucureşti şi din alte părţi. Aceste pagini cuprind informaţii preţioase pentru cunoaşterea trecutului artistic al poporului nostru într-o importantă epocă a dezvoltării sale ; ele erau menite a îndruma, în acelaşi timp, mişcarea teatrală din Transilvania. Alături de ştirile despre Millo şi Pascali, ştirile despre Gr. Manolescu, Ar. Romanescu, despre turneele lui I. D. Ionescu, cel care a introdus la noi cupletul politic, despre Şt. Iulian, St. Vellescu, despre activitatea la Craiova şi turneele lui Th. Teo-

[29] I d e m, *Mişcarea teatrală română*, în „Familia", 1885, nr. 37.
[30] I d e m, *De ce voim s-avem un teatru naţional*, în „Familia", 1870, nr. 30, p. 472.
[31] Idem, *op. cit.*, p. 474.
[32] I d e m, *Limba şi scena*, în „Familia", 1872, nr. 16, p. 543.

dorini, despre artiştii întorşi de la studii din străinătate sau care duceau numele românesc peste graniţi, pe marile scene ale Europei, ca Agatha Bîrsescu, Elena Teodorini, care debutase în Spania, la Madrid, şi apoi se distinsese pe scenele din America („Familia", 1883), despre Darclée („Familia", 1889), Ana Ciupagea, despre turneele în ţară şi peste graniţă ale lui I. C. Lugojan etc., cultivă interesul pentru dramaturgia română şi mîndria pentru realizările ei. „Familia" a participat, prin articolele publicate, şi la discutarea unor opere dramatice ce se jucau pe scenele din Bucureşti, comentîndu-le sau relatînd despre succesul lor : despre *Răzvan Vodă* de B. P. Hasdeu, [33] despre comedia *Influenţa morală* a lui G. Sion [34] şi operele lui V. A. Urechia, ca *Banul Mărăcine*, [35] sau despre piesele lui Iuliu I. Roşca, *Lăpuşneanu*, *Fata de la Cozia* [36] etc. Vulcan însuşi trimite numeroase din piesele sale la concursurile Teatrului Naţional din Bucureşti : drama *A doua moarte*, [37] drama istorică *Ştefan Vodă cel Tînăr*, [38] tragedia istorică *Drumul greşit*, [39] comediile *Soare cu ploaie*, *Gărgăunii dragostei*. [40]

Ideea contribuţiei teatrului la unitatea culturală a românilor revine şi în 1895, în articolul *Fondul de teatru român*, [41] prin care răspundea articolelor publicate în „Transilvania" de Ilarion Puşcariu, vicepreşedinte al „Astrei" *(O voce la Fondul de teatru român)* şi de Iosif Sterca Şuluţiu *(Observări şi propuneri)* ; constatînd o stagnare în activitatea desfăşurată exclusiv prin adunări generale a S.F.T.R., precum şi o derută între membrii Comitetului, cu privire la căile practice de înfiinţare a unui teatru român, conducerea „Astrei" propunea ca, temporar, fondul strîns să fie depus şi întrebuinţat de „Asociaţiune". Refuzînd propunerea, Iosif Vulcan, încrezător în realizarea, în viitor, a scopului propus, arată că pînă atunci rolul S.F.T.R. este acela de verigă importantă în realizarea unităţii culturale a românilor : „avem mare interes naţional şi cultural ca să susţinem această societate, care este singura noastră însoţire culturală care prin Ungaria şi Banat poate să ţină adunări generale ambulante, arborînd stindardul culturei româneşti. Singura această consideraţiune dă un titlu de existenţă pe care nime nu-i iertat să-l atingă". [42] Despre realizarea unităţii prin cultură va vorbi tot în 1895, la Braşov, subliniind tot mai mult influenţa S.F.T.R. în acest sens. [43] În numele unităţii culturale nu s-a sfiit să acuze deschis indiferenţa burgheziei faţă de eforturile unor cărturari înaintaţi din Transilvania.

Pe Iosif Vulcan l-a preocupat întotdeauna problema accesibilităţii creaţiei dramatice în mase şi a cultivării gustului artistic al maselor largi.

---

[33] Cf. „Familia", 1869, nr. 9.
[34] Cf. „Familia", 1869, nr. 10.
[35] Cf. „Familia", 1872, nr. 48.
[36] Cf. „Familia", 1882, nr. 48.
[37] Cf. „Familia", 1886, nr. 37.
[38] Cf. „Familia", 1890, nr. 39.
[39] Cf. „Familia", 1889, nr. 40, 49 şi scrisoarea ms. a lui V. Alecsandri către I. Vulcan, din 11 febr. 1883 Biblioteca centrală a oraşului Sibiu.
[40] Cf. „Familia", 1896, nr. 11 şi scrisoarea ms. a lui C. Stăncescu către I. Vulcan, 24 febr. 1898, Biblioteca centrală, Sibiu.
[41] Cf. Iosif Vulcan, *Fondul de teatru român*, în „Familia", 1895, nr. 6.
[42] Iosif Vulcan, *op. cit.*, în „Familia", 1895, nr. 6, p. 70.
[43] Cf. „Familia", 1895, nr. 42, p. 500.

Începînd din 1899, S.F.T.R. deschisese discuția, prin V. Goldiș, asupra modului de organizare a teatrului român în Transilvania înainte de ridicarea unui edificiu pentru acesta : un teatru ambulant, subvenționat puternic de S.F.T.R. pentru a-și putea îndeplini menirea ; un teatru care „trebuie să fie în deplină consonanță cu situațiunea generală a poporului nostru, să corespundă pe deplin adevăratelor trebuințe ale poporului nostru". [44] „Progresele" mișcării teatrale au arătat că în Transilvania n-ar fi corespuns atunci un teatru palat, la Brașov sau Sibiu, cum fusese la început părerea multora, ci un teatru pentru poporul întreg, care să cutreiere satele și orașele, așa cum făcuseră Millo și Pascali, cu actori bine pregătiți care să dea sprijin și societăților de diletanți, cu piese care „să fie potrivite cu gradul de cultură și cu împrejurările celelalte ale poporului nostru". [45] Începuturile teatrului trebuiau deci adecvate necesităților poporului și gradului lui de înțelegere a operei artistice. Aceste idei aveau să devie linii directoare în noul plan de acțiune al S.F.T.R., elaborat de adunarea generală de la Sebeșul Săsesc din 1903, potrivit căruia Societatea încerca să îndrumeze larga mișcare de amatori, să sprijine, prin stipendii, pe viitorii actori [46] etc.

Ideile lui Iosif Vulcan despre teatru național în Transilvania stau la baza activității de animator al mișcării teatrale pe care a condus-o timp de 40 de ani ; ele constituie însă și fondul de idei al propriei sale creații dramatice. Despre I. Vulcan ca autor dramatic aproape nu se mai vorbește astăzi, după cum nu se vorbește nici despre poezia, romanele sau nuvelele sale. Opera lui literară este de mult depășită de vreme ; prea legată de viața și aspirațiile dintr-un anumit moment istoric ale românilor din provincia în care a trăit, ei i-a lipsit vigoarea și strălucirea care s-o facă să dăinuiască și după împlinirea lor. Considerăm totuși că nu poate fi deplin înțeleasă contribuția lui I. Vulcan la dezvolarea culurii în Transilvania, fără a-i cunoaște și munca de autor dramatic ; Vulcan n-a fost considerat poet nici de către contemporanii lui, deși a publicat cu consecvență poezii și a scos chiar și un volum, *Lira mea* n-a fost apreciat nici ca romancier sau nuvelist, deși a scris trei volume de nuvele și două romane *(Barbu Strîmbu în Europa* — 3 volume, *Fata popii* — 2 volume). În schimb, creația sa dramatică a fost îmbrățișată cu multă căldură, mai ales de către teatrele de diletanți din Transilvania, pentru care a scris cea mai mare parte a comediilor, cantonetelor și scenetelor sale, și cunoscut și apreciat ca autor dramatic în toată țara. Astăzi nu punem teatrul lui Vulcan alături de cel al lui Alecsandri ; dar trebuie să recunoaștem și să tragem concluziile cuvenite din fapul că în ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea, în Transilvania, pe scenele diletanților, alături de operele lui V. Alecsandri, cele mai des jucate au fost piesele lui Iosif Vulcan și C. Negruzzi. Istoria literară prețuiește, pe măsura cuvenită, puțina creație dramatică a lui Negruzzi ;

[44] Vasile Goldiș, *Mișcarea teatrală la noi în anul 1898*, în „Familia", 1899, nr. 29, p. 338.

[45] Idem, *Idei referitoare la înființarea teatrului nostru*, în „Familia", 1901, nr. 28, p. 327.

[46] Primii bursieri ai S.F.T.R. au fost Zaharia Bîrsan și A. P. Bănuț. Cf. I. Breazu, St. Mărcuș, L. Drimba, *op. cit.*

istoria culturii din Transilvania nu poate să nu preţuiască influenţa celei mai mari părţi din creaţia dramatică a lui I. Vulcan, mai ales că ea a hrănit o mişcare teatrală de diletanţi care constiutie un fenomen cultural unic în felul lui în ţara noastră, în condiţiile specifice ultimelor trei decenii ale secolului al XIX-lea.

Activitatea lui I. Vulcan de animator al mişcării teatrale în Transilvania şi de dramaturg s-au bucurat de preţuirea unor reprezentanţi de seamă ai literaturii şi artei noastre. Dovadă sînt cuvîntările rostite la cele două mari aniversări ale „Familiei", cea de 25 şi cea de 40 de ani de existenţă activă, precum şi scrisorile, mare parte inedite, aflate la Biblioteca Centrală a oraşului Sibiu, adresate lui I. Vulcan de către personalităţi artistice şi literare ale vremii. La primirea sa în Academia Română, în 1891, V. A. Urechia, prezentînd activitatea culturală a lui I. Vulcan, preţuia şi încercarea acestuia de a mînui „pana grea a dramaturgului", numind cîteva din piesele cele mai cunoscute : *Mireasă pentru mireasă, Ruga de la Chiseteu, Ştefan Vodă cel tînăr.* Cercetarea corespondenţei inedite aflată la Biblioteca Centrală din Sibiu arată că s-a bucurat de aprecierea marelui artist Gr. Manolescu, Ar. Romanescu, C. Stăncescu, fost director general al Teatrului Naţional, Iuliu I. Roşca, publicist şi autor dramatic, C. Ollănescu şi, în primul rînd, a lui V. Alecsandri, de la care s-au păstrat în această arhivă 17 scrisori, doar o parte din ele publicate în „Familia", 1900. Scrisorile inedite ne-au ajutat la completarea listei operelor dramatice scrise de I. Vulcan, la datarea lor (multe n-au fost publicate de autor) ; ele artă însă şi stăruinţa cu care I. Vulcan îşi lucra şi îşi refăcea, pentru concursurile Teatrului Naţional, operele sale dramatice, aspect pe care-l deducem şi din manuscrisele unor piese aflate la Biblioteca Centrală din Sibiu. [47]

Cu ajutorul informaţiilor culese din corespondenţă, manuscrise, ştiri din revistele la care a colaborat şi pe care le-a condus („Gura satului", „Şezătoarea", „Umoristul", „Familia"), lista operelor dramatice ale lui Vulcan, publicate, aflate în manuscris sau menţionate doar, se ridică, fără a se încheia, la peste 30 de lucrări, de variate specii : **Monoloage şi „cînticele comice" sau „satirice"** (*Copila română,* monolog, în „Familia", 1868 ; *Însurătilă,* monolog satiric, în „Familia", 1903 ; *Ciobanul din Ardeal,* cîntecel comic, în „Familia", 1895 ; *Renegatul,* cîntecel satiric, în „Familia", 1875 ; *Prima rochie lungă,* monolog, în „Familia", 1898) ; **comedii „poporane" cu „cîntece şi jocuri"** [48] (*Ruga de la Chiseteu,* comedie populară într-un act, în „Familia", 1889 ; *Sărăcie lucie,* comedie poporală într-un act, în „Familia", 1894 ; *Mîţa cu clopot,* comedia poporală cu cîntec, într-un act, în „Familia", 1898) ; **comedii** (dintre care mai însemnate : *Sultăniţa,* comedie în 5 acte, în „Familia", 1879 [49] ; *Secretul,* comedie într-un act, în „Familia", 1869 ;

[47] Ms. *A doua carte* (două variante, datate 1885 şi 1889), *Moraliştii* (trei variante, din care două datate : 1900—1902), *Fanfaronii* (două versiuni, unul singur datat, 1893), *Gărgăunii dragostei,* 1896.

[48] Încă din 1868, I. Vulcan publicase *Ciorobor pentru- topor* în calendarul *Gura satului.*

[49] Cu titlul *Cucoana Sultăniţa,* comedia fusese terminată în 1869, cf. „Familia" 1869, nr. 20.

Înainte de cununie[50], comedie într-un act, *Alb sau roşu*[51], comedie, în „Familia", 1874 ; *Mireasă pentru mireasă,* comedie în trei acte, în „Familia", 1877 ; *Chiriaşul fugit,* comedie într-un act, în „Familia", 1889 ; *Scrisoare secretă,* în „Familia", 1891 ; *Fanfaronii,* ms., 1893 ; *Moraliştii,* ms., 1900—1902 ; *Boierul de la Tuşnad,* ms.[52], 1903 ; *Bibliotecarul casinei,*[53] ms., f.a., *Duelul,*[54] comedie cu cîntece în 3 acte, 1898 ; *Soare cu ploaie,* comedie într-un act, Braşov, Biblioteca teatrală, 1, 1895 : *Gărgăunii dragostei*[55], comedie într-un act, Oradea, 1889 şi altele) ; **drame** (*A doua moarte,*[57] dramă în 3 acte, ms. 1886 ; *Ştefan cel Tînăr*[58], dramă istorică în 5 acte, Oradea, 1893 ; *Drumul greşit*[59], tragedie istorică în 5 acte, în versuri, 1889) ; **piese pentru copii** (*Nunta lui Pîrjol*[60], glumă de la sate, în „Familia", 1900).

Admiraţia pentru V. Alecsandri care luase „tipuri din viaţa socială" l-a dus pe I. Vulcan la monoloage şi cantonete, specii pe care publicul cu un gust în formare le aprecia mult.

Spectacolele de diletanţi, foarte numeroase mai ales între 1898 şi 1906, reprezentau pe scenă cantonetele şi comediile poporane ale lui I. Vulcan alături de piesele lui V. Alecsandri. Cantonetele lui I. Vulcan stîrniseră entuziasm şi au fost interpretate şi de actori cu renume, în turneele lor în Transilvania. Aceştia le introduceau în repertoriul lor alături de alte piese, mai ales pentru faptul că aduceau o notă locală, prin tipurile din realitatea socială de aici, pe care le înfăţişau. Spre deosebire însă de modelele sale, cîntecele lui I. Vulcan vorbeau despre aceste realităţi locale într-un stil eroic-melancolic, iar monoloagele se pretau unor declamări care exaltau sentimentele patriotice ale auditorilor. Deosebit succes au avut, de exemplu actriţele Maria Alexandrescu, din trupa lui Millo, şi Matilda Pascali, recitînd *Copila română* în costum naţional, în 1871, în oraşele din Transilvania.

Dintre cîntecele lui I. Vulcan, cele mai vii aplauze le-a stîrnit *Ciobanul din Ardeal,* dedicat, în 1875, cînd apărea, lui Aron Densuşianu.

---

[50] Cf. ştirea din „Familia", 1870, nr. 17.

[51] Piesa, terminată în 1871 (cf. ştirea din „Familia", 1871, nr. 32), a fost jucată la Bucureşti sub direcţia lui Pascali, în 1872, (cf. reproduceri în „Familia", 1872, nr. 16, din „Romanul", precum şi menţiunea din „Familia", 1872, nr. 27, p. 322.

[52] Ms. se găseşte la Biblioteca centrală. Sibiu.

[53] *Idem.*

[54] Comedia a fost predată *Teatrului naţional* din Bucureşti pentru concurs, cf. „Familia", 1898, nr. 35.

[55] Ms. se află la Biblioteca centrală, Sibiu, datat 1896.

[56] Între primele comedii ale lui I. Vulcan sînt menţionate şi : *Nu vătămaţi fetele bătrîne,* anunţată în „Familia", 1868, nr. 22, p. 263 (nu s-a găsit) ; ea figura şi în repertoriul lui Pascali ; *Din răscoala lui Horia,* glumă într-un act, jucată de diletanţi români în 1869 (cf. „Familia", 1869, nr. 37) şi în 1871 (cf. „Familia", 1871, nr. 9). A mai publicat : *Cui cu cui,* poveste într-un act, în „Familia", 1872 ; *Chiriaşul fugit,* comedie într-un act, prelucrare după *Secretul,* în „Familia", 1889 ; *Mortul înviat,* fragment, în „Familia", 1893.

[57] Piesa fusese scrisă încă din 1883 (cf. Corespondenţa lui V. Alecsandri cu I. Vulcan. Biblioteca centrală, Sibiu), iar în 1886 se găsea pe afişul Teatrului naţional din Bucureşti.

[58] Drama fusese trimisă, pentru concurs, Teatrului naţional din Bucureşti încă din 1884 (cf. corespondenţa cu V. Alecsandri şi Gr. Manolescu, Bibl. centrală, Sibiu).

[59] Opera n-a fost nici publicată, nici reprezentată. Cf. „Familia", 1889, nr. 40, 43 şi corespondenţa lui C. Stăncescu cu I. Vulcan, Biblioteca centrală, Sibiu.

[60] Un fragment, *Primirea nuntaşilor,* a apărut în „Şezătoarea", 1875, nr. 6.

Fusese scris însă mult înainte ; actorul singuratic Ioan Baciu-Muntenescu repurta succese cu *Ciobanul din Ardeal*, în 1875 la Năsăud, în 1874 la Gherla, în 1875 la Reghinul Săsesc. Monologul începea cu versurile populare „Decît slugă la ciocoi, mai bine cioban la oi" şi continua cu aluzii satirice la adresa celor care despoaie ţara fără milă ; ele vizau mai ales pe cei ce se înstrăinează de popor şi-i trădează interesele. Aluziile la ciobanii care-şi părăsesc turma pentru simbrie, decoraţii erau gustate de spectatori. Aşa se explică succesul piesei şi peste graniţă, unde fusese dusă de artistul I. C. Lugojanu. Absolvent al Conservatorului din Bucureşti, Lugojanu pleacă în 1884 la Paris pentru a-şi cumpleta studiile. În trecere prin Viena, el dă o reprezentaţie cu *Ciobanul din Ardeal* în faţa coloniei române, [61] apoi la München şi la Nancy (Franţa), electrizînd sălile de spectacol.

Ni se pare deosebit de interesantă scrisoarea lui I. C. Lugojanu către I. Vulcan, publicată în „Familia" din 1888, nr. 48, în care relatează entuziasmul pe care l-a stîrnit *Ciobanul din Ardeal* la Cîmpulung şi la Rucăr, unde actorul fusese invitat de ţărani. La Rucăr, „cea mai frumoasă comună rurală din România, cam cum ar fi Răşinarii de lîngă Sibiu de la noi, tot satul, cu femei şi copii, peste o mie persoane, a aplaudat şi a cîntat cu mine *Ciobanul din Ardeal*. Neapărat datorez această zi frumoasă a carierei mele... scrierii d-tale, cum şi poetului Eminescu, care a mai adaugat cîteva versurile la piesa d-tale". [62] Afirmaţia lui I. C. Lugojanu ar putea corespunde adevărului. G. Călinescu în *Viaţa lui Eminescu* arată că în toamna anului 1888 poetul, refuzînd chemările la petreceri ale prietenilor fericiţi că starea sănătăţii lui se îmbunătăţise, prefera „să meargă cu ardelenii la birtul Şerbănescu din Hanul Kiriazi, unde cu capul între mîini cînta doine de jele din Ardeal, în ahturile celor de faţă". [63]. Acelaşi I. C. Lugojanu avea să strălucească prin *Ciobanul român* şi la Şistov, în Bulgaria, în decembrie 1888, după cum relatează într-o altă scrisoare trimisă de I. Vulcan şi publicată în „Familia", 1888, nr. 51. Cantoneta fusese interpretată şi de actorul bănăţean George August Petculescu şi de I. D. Ionescu la Bucureşti, în sala Dacia. [64]

Comediile „poporane" ale lui I. Vulcan, ca *Ruga de la Chiseteu* şi *Sărăcie lucie*, valorifică datini, obiceiuri, cîntece şi jocuri populare. Au fost cele mai cunoscute opere dramatice în Transilvania şi s-au jucat de către diletanţi în toate colţurile acestei provincii. Scrisă în 1899 pentru corul de plugari de la Chisătău, „decoarea corurilor noastre", ea a fost reprezentată întîi la rugă (nedeie, sărbătoare populară) din acest sat şi apoi la adunarea generală de la Caransebeş, în acelaşi an. Intriga piesei este simplă : un ţăran bogat refuză să-şi mărite fata cu un tînăr sărac şi orfan, deşi fata nu-l vrea pe feciorul bogat ales de părinţi ; un comic uşor de situaţii, însoţit de glume, cîntece satirice, fac piesa foarte accesibilă. Întîmplarea se petrece la rugă, înfăţişînd astfel şi obiceiurile de la aceste petreceri populare. Textul

---

[61] Cf. „Familia", 1884, nr. 45.

[62] „Familia", 1888, nr. 48, p. 563.

[63] George Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, E. L., Bucureşti, 1964, p. 334.

[64] Cf. „Familia", 1886, nr. 4 şi Ion Massof, *I. D. Ionescu de la Iunion*, E. L., Bucureşti, 1965, p. 135.

piesei este presărat cu doine, cîntece populare cunoscute, sau cu poezii de V. Alecsandri ; sînt indicate pentru cor şi melodiile şi autorii lor, asigurînd astfel o interpretare unitară a operei.

Comediile populare ale lui I. Vulcan sînt de obicei satire îndreptate împotriva unor apucături, defecte sau tendinţe nesănătoase, *Sărăcie lucie* are la bază un obicei popular, *mătcălăul* sau însurătăţirea (înfărtăţia), obicei descris şi de At. M. Marienescu în „Familia", 1894, p. 126. Poeziile populare sînt din culegerea *Poezii populare din Banat* de E. Hodoş, corurile de Muzicescu şi Dima. Cele două piese au cutreierat sate şi oraşe din Banat, părţile Hunedoarei, Oradea Mare, pînă în Maramureş, părţile Făgăraşului, Sibiului, Tîrnavele, Braşov. Ele au fost interpretate de corurile ţăranilor, numeroase mai ales în Banat, şi de cele ale meseriaşilor. În 1892 *Ruga de la Chiseteu* s-a jucat la Sibiu şi Sălişte, cu ocazia adunării generale „Astra", [65] iar în 1905 în Braşovul-vechi (Schei), în timp ce, în acelaşi oraş, Z. Bîrsan şi Marioara Voiculescu de la Teatrul Naţional din Bucureşti interpretau *Lăutarul din Cremona* de Fr. Copée şi *Hoţii* de Schiller. Comediile poporane ale lui Iosif Vulcan au interesat mai mult pe diletanţii recrutaţi dintre studenţi şi meseriaşi şi au fost reprezentate în oraşe : *Alb sau roşu* — Cluj, Şomcuţa Mare, Arad ; *Mireasă pentru mireasă* — Oraviţa ; *Chiriaşul fugit* — Făgăraş ; *Gărgăunii dragostei* — Oradea Mare, Năsăud ; *Soare cu ploaie* — Braşov.

Unele din piesele lui I. Vulcan au fost reprezentate şi pe scena Teatrului naţional din Bucureşti, ca *Alb sau roşu*, în 1871, *Soare cu ploaie*, în 1895, *Gărgăunii dragostei*, în 1897 şi 1898 ; multe, trimise acestui teatru fie pentru concurs, fie pentru repertoriu, n-au văzut lumina scenei, ca *Fanfaronii, Moraliştii, Drumul greşit*. Comediile sale s-au bucurat de distribuţia cea mai aleasă a vremii ; chiar şi cele care n-au ajuns a fi jucate fuseseră distribuite actorilor de mîna întîi : I. Niculescu, Leonescu, Ar. Romanescu, V. Toneanu, Hasnaş, I. Brezeanu, M. Ciucurescu *(Fanfaronii* [66]*)*, P. Liciu, Catopol *(Gărgăunii dragostei* [67]*)*. Uneori presa i-a încurajat producţiile prin aprecieri destul de elogioase : în 1872, „Românul", informînd despre o reprezentaţie de trei piese ce se dădeau în beneficiul autorului C. Demetriade, atrăgea atenţia asupra comediei *Alb sau roşu* de I. Vulcan, „autor bine cunoscut şi apreciat mai cu seamă peste Carpaţi" [68], singura originală din cele trei. Piesa, scrisă în 1871, se jucase cu mult succes sub direcţia lui M. Pascali şi fusese, aşa cum nota „Familia", prima piesă, „cu care un autor de dincoace de Carpaţi a debutat pe scena de la Bucureşti". [69]

Comediile lui I. Vulcan satirizează politicianismul vremii, lupta dintre grupările politice *(Alb sau roşu)*, prejudecăţile şi concepţiile burgheze, ca infidelitatea conjugală, ipocrizia, căsătoria din interes, goana după relaţii sociale, dorinţa de parvenire, snobismul *(Soare cu ploaie, Moraliştii, Boierul de la Tuşnad, Bibliotecarul casinei, Fanfaronii, Sultăniţa* etc.), ironizează pe

[65] Cf. „Familia", 1892, nr. 36.
[66] Cf. Ms. de la Biblioteca centrală, Sibiu.
[67] Cf. Ms. de la Biblioteca centrală, Sibiu.
[68] Cf. „Familia", 1872, nr. 16.
[69] Cf. „Familia", 1872, nr. 27.

stricătorii de limbă, latinizanţi şi franţuziţi. Aproape toate au vădite intenţii moralizatoare. Lipsite de interes pentru spectatorul de astăzi, ele pot fi socotite, totuşi, documente pentru atmosfera de convenienţe, prejudecăţi, interese înguste, ambiţii personale, caracteristice vieţii burgheze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi dovezi ale unui meşteşug scenic pe care contemporanii l-au recunoscut autorului lor.

Dramele *A doua moarte* şi *Ştefan Vodă cel Tînăr* fuseseră trimise Teatrului Naţional pentru concurs încă din 1883 [70]. Deşi V. Alecsandri intervenea în 1884 pentru punerea pe afiş a celor două piese, reprezentarea lor a întîrziat mult, astfel că, în 1886, nerăbdarea autorului, dar şi a publicului dornic să vadă piese originale s-a manifestat în note şi articole nu prea favorabile la adresa conducerii Teatrului Naţional, în „Familia" şi „Românul". Articolele din „Românul" erau semnate de Gion şi se refereau la practica Teatrului Naţional de a include în afişe titlul unor piese originale pe care apoi nu le punea în lucru. Era cazul pieselor lui I. Vulcan şi al dramei *Gaspar Gratiani* a lui Slavici. Autorul articolului se interesa de drama *A doua moarte,* de care aflase că a avut un deosebit succes de lectură într-un cerc literar din Bucureşti şi că a fost apreciată şi de V. Alecsandri [71]. Piesa nu s-a reprezentat ; manuscrisul piesei poartă pe copertă însemnarea lui C. Stăncescu, director general, probabil anul 1887, precum şi a lui I. L. Caragiale (fost director în 1888). Deşi nejucată, părerea lui V. Alecsandri în scrisoarea din 6 februarie 1885 este că „drama cuprinde situaţiuni de mare efect... Dialogul e natural, dar în unele locuri stilul lasă de dorit". [72]. Sînt semnalate cîteva replici necorespunzătoare din punctul de vedere al exprimării. Intriga este insuficient motivată, iar personajele artificiale. Totuşi, din scrisoarea lui Manolescu din 17 octombrie 1886, deducem că marele actor, probabil solicitat de I. Vulcan, acceptase să joace rolul principal în piesa „anunţată în programa stagiunii".

Drama istorică *Ştefan Vodă cel Tînăr* se va juca însă în 1892 la Teatrul naţional de către cei mai mari artişti ai scenei bucureştene : C. Mărculescu, Ana Ciupagea, Al. Mateescu, I. Livescu, C. Costescu, Ar. Romanescu, C. Nottara, I. Brezeanu, V. Toneanu, P. Liciu etc. Distribuţia fusese comunicată lui I. Vulcan de către C. Stăncescu, în scrisoarea din 15/24 martie 1892. [73]. Piesa fusese premiată la concursul de opere originale, în 1890, un an după ce tragedia sa istorică *Drumul greşit* fusese respinsă. Scrisoarea lui Stăncescu din 25 decembrie 1890 se referea, comparativ, la amîndouă lucrările de inspiraţie istorică : „Astă dată, dragă d. Vulcan, Dv. nu aţi mai greşit drumul. Opera D. referindu-se la o epocă a istoriei noastre, are scene bine întocmite, situaţiuni foarte dramatice care pot da naştere unei puneri în scenă pompoasă". [74]. Scrisoarea aceluiaşi Stăncescu, din septem-

---

[70] Cf. Scrisoarea lui V. Alecsandri către I. Vulcan, 15 decembrie 1884, fondul de msse al Bibliotecii Centrale, Sibiu.

[71] Cf. „Familia", 1886, nr. 39 ; „Familia", 1887, nr. 44 şi 45.

[72] Cf. *Corespondenţa lui V. Alecsandri cu I. Vulcan,* fondul de msse al Bibliotecii centrale, Sibiu.

[73] Cf. *Corespondenţa lui I. Vulcan,* fondul de msse al Bibliotecii centrale, Sibiu.

[74] *Idem.*

brie 1891, arăta că Gr. Manolescu se va ocupa de punerea ei în scenă.[75] Rolul principal n-a fost însă jucat de Manolescu ; bolnav, acesta plecase în străinătate înainte de reprezentarea ei.

Pe linia tradiției dramelor romantice cu subiect istoric, I. Vulcan creează în opera sa una din cele mai interesante figuri din șirul domnilor Moldovei, Ștefăniță Vodă, nepotul lui Ștefan cel Mare. În jurul lui, țese acțiunea care trebuie să reliefeze o politică oscilantă, o domnie apăsătoare, atmosfera de intrigi și dezbinări între boierii țării. Ștefăniță Vodă, umbră palidă a marelui său înaintaș, e un caracter nedefinit, fire schimbătoare, ușor influențabilă ; politica sa secătuiește poporul, încalcă datini. Piesa reliefează unele caractere bine închegate, ca cel al intrigantului Șerpe, perfid, viclean și abil, bătrînul Arbore, drept și hotărît în treburile ce privesc țara, Toader și Nichita Arbore, întruchipînd iubirea frățească și devotamentul pentru țară. Deși drama nu oferă un tablou întru totul veridic al relațiilor sociale, sînt multe pasaje care oglindesc starea țării :

„Pe altare stau preoți cu păcate,
Desfrîul face lege virtuții atacate ;
Dreptățile cerute la cei mari se-mpărțesc
Și despotul își face un drept dumnezeesc".[76]

Cronicele apărute după reprezentarea piesei în „Constituționalul", „Universul", „Adevărul", „Independentul", „L'Independance Roumaine" semnalează pe rînd frumusețea limbii și a versurilor, fraza puternică și armonioasă, frumusețea unor scene, o bună tehnică dramatică. Spectacolul a prilejuit și manifestații de simpatie pentru I. Vulcan din partea auditoriului, care serba, prin acestă piesă, pe unul din puținii autori dramatici de peste Carpați.

Piesa avea să trăiască un nou triumf în 1903, cînd, la cererea directorului Teatrului maghiar din Oradea Mare, ea a fost tradusă în ungurește de ziaristul Ioan Papp și apoi jucată pe scena acestui teatru. Succesul s-a răspîndit imediat prin ziarele române și maghiare din Budapesta și București, prin presa transilvăneană, „Familia", „Gazeta Transilvaniei", „Tribuna poporului" etc. În 1904, piesa se joacă în ungurește și la Lugoj, de către trupa de teatru a lui Coloman Bella, în beneficiul lui Alexandru Peterdy, care pusese în scenă spectacolul de la Oradea și interpretase cu talent rolul bătrînului Arbore. La spectacol fusese invitat și autorul piesei.[77]

Evocarea operei dramatice a lui I. Vulcan impune și sublinierea, în concluzie, a faptelor pentru care ea merită a fi menționată în istoria culturii din Transilvania. Creațiile dramatice ale lui I. Vulcan sînt aproape singurele piese care au hrănit cerințele unei ample mișcări de diletanți, constituind, astfel, adevărate documente pentru gradul de cultură dintr-un anume moment al dezvoltării acesteia în Transilvania. Ele au contribuit, în vremea

[75] *Ibidem.*
[76] Iosif Vulcan, *Ștefan vodă cel Tînăr*, Oradea Mare, 1893, p. 60.
[77] Cf. „Familia", 1904, nr. 6.

în care au fost scrise, la realizarea unităţii limbii vorbite de românii din Transilvania şi România liberă. — Autorul lor a urmărit, cu răbdătoare stăruinţă, afirmarea posibilităţilor creatoare ale românilor transilvăneni şi sporirea contribuţiei lor la dezvoltarea culturii române. Numărul foarte mare al creaţiilor dramatice originale ale lui I. Vulcan, varietatea speciilor, accepţia lor largă, toate atestă tradiţii literare dramatice de care, cu mîndrie, trebuie să ţinem seama.

Concepţiile sale despre rolul teatrului în ridicarea culturală a maselor, traduse practic în activitatea de înfiinţare şi organizare a S.F.T.R., precum şi creaţiile sale dramatice, oferite cu răbdare şi bunăvoinţă maselor, au dat imbold mişcării teatrale din Transilvania, devenită fenomen de masă, factor activ în promovarea idealului de unitate naţională şi progres social.

UNIVERSUL RURAL ÎN OPERA LUI M. EMINESCU

FĂNICĂ N. GHEORGHE

Aspirația spre totalitate a marelui nostru Eminescu expansiunea lui spirituală, setea nemărginită de armonie, de perfecțiune, de ideal, îngemănată cu dramatica nevoie de cunoaștere, constituie nu numai coordonatele ce străbat viața și personalitatea poetului, inima și mintea lui, ci și marile dimensiuni ale operei sale, care declanșează și înfurtunează emoții pe care, poate, nici o altă operă de asemănătoare înălțime din literatura universală nu izbutește să ni le dăruie. Se poate spune, astfel, că opera lui Eminescu este o zguduitoare autobiografie, destinată să ilustreze prin ea însăși toate bucuriile și durerile existenței.

L-au interesat pe Eminescu în scurta sa viață toate cîte a văzut, cîte a auzit, cîte a cunoscut, l-au chinuit toate marile întrebări ale existenței, s-a scufundat, ca un „scafandru unic și uimitor", în adîncurile de taină ale Universului, dar poetul recompune în opera sa, pentru vecie, mai cu seamă lumea noastră, peisajul românesc și propria sa biografie, folosind, cu o neobișnuită frecvență, metafore și imagini țesute din elemente și sonorități specifice geografiei fizice și spirituale a poporului nostru. Ceea ce-i alimentează cu o substanță densă și originală meditația lui lirică este, îndeosebi, universul rural românesc, coloritul specific al peisajului autohton, cultura materială și spirituală a poporului nostru. La Eminescu, universul rural nu ține numai de acel rai al copilăriei, în cunoașterea căruia poetul a căutat să pătrundă și altminteri decît numai prin poarta vrăjită a amintirilor și nici numai de acela al mitologiilor poporane, cu care poetul a păstrat, de asemenea, îndelungi și sistematice legături. Universul rural este indisolubil legat la poetul nostru de toate etapele vieții sale afective și intelectuale. Se pare că nimeni în scrisul nostru n-a fost mai îmbibat de duhul satului și al folclorului — în sensul acelor efluvii vitale care vin spre noi din straturile adînci ale geologiei sufletului național — ca Eminescu. Este, astfel, greu de precizat unde încep și unde sfîrșesc peisajul, tradiția și mitul național în opera lui Eminescu. Lumea sa poetică se poate defini ca o uimitoare și nedefinită simfonie, în care „sara pe deal, buciumul sună cu jale" și-și îngemănează chemarea tainică cu cea a cornului din desișul codrilor, care „sună dulce, sună greu", ambele, instrumente ale spațiilor largi și adînci, care-și asociază, la rîndu-le, mișcarea turmelor cu sunetul tălăngilor, fluierul murmurat al ciobanilor la stînă, scîrțîitul cumpenei de la fîntînă, dangătul clopotului de la biserica satului, care „împle cu glasul lui sara", adierea „duioasă" a vîntului, foșnetul frunzelor de salcîmi care „îngîna glasul mamei", „ melodica șoptire a rîului ce geme"... și tot

astfel şi alte elemente ale universului rustic, care, laolaltă, trezesc în sufletul poetului cînd împăcare şi farmec, cînd întrebări sau nelinişti, cînd tristeţe, melancolie, visare...

Legăturile lui Eminescu cu viaţa satului şi cu arta poporului sînt hotărîte de însăşi originea sa ţărănească. Biograful său cel mai avizat, George Călinescu, nu îngăduie nici o altă probabilitate. El dovedeşte originea ţărănească a strămoşilor poetului, identificabili, încă din veacul al XVIII-lea, în satul românesc Călineştii lui Cuparencu, din Bucovina[1].

Nepotul fostului ţăran iobag Vasile Eminovici, din Călineşti, Mihai Eminescu, îşi petrece anii copilăriei pe meleagurile satului Ipoteşti, de lîngă Botoşani, unde părinţii, Gheorghe şi Raluca Eminovici, îşi cumpăraseră pămînt şi-şi duraseră o casă modestă. Anii aceştia, ai copilării fără asemănare, petrecuţi la Ipoteşti, au îmbogăţit de timpuriu şi uimitor imaginaţia visătorului vlăstar ţărănesc. Venit pe lume cu însemnele marilor chemări, de cîte ori copilul Mihai nu va fi călcat cu paşii lui sprinţari izlazul bogat, din jurul Ipoteştilor, strivind sub talpă cimbru şi izmă sălbatică, bălăria măruntă, cotoarele de iarbă, ce provoacă adevărate efluvii de arome tari, smaraldul acesta vegetal mărginit de întinsele păduri de argint ? De cîte ori nu va fi urcat el, cu umbra în spate, spre seară, coama pletoasă şi sumbră a Haraminului, căutîndu-l pe moş Miron prisăcarul, la care şi-ar fi aflat, nu o dată adăpost, fugind de-acasă sau de la gimnaziul din Cernăuţi ? De cîte ori glasul băieţelului minune, Mihai, nu-şi va fi purtat ecoul unduind în frecvenţele ample ale văilor şi vîlcelelor împădurite, sfinţindu-le cu paşi lui cărările ? Poposind prin casele ţăranilor, sau prin colibele pădurarilor şi ciobanilor, el ascultă cu nesaţ basmele, legendele, cîntecele bătrîneşti, doinele şi snoavele ţinutului, povestite sfătos, cu tîlc, sau cîntate de aceşti oameni ai pămîntului, care-l dăruiesc, astfel, de timpuriu, cu farmecul atîtor nestemate din comoara inepuizabilă a creaţiei lor artistice. Aici se ridică copilul Mihai, pe-aceste meleaguri încîntătoare ale Ipoteştilor — sat aşezat dincolo de panta lină a unui deal, într-o vale largă, care deschide panorama acestor locuri, marcată de alte două sate, Cătămărăştii din vale şi Cucoranii, şi care, laolaltă, populează una dintre regiunile cele mai bogate în tradiţii istorice, situată la un oarecare punct de interferenţă între Moldova, Bucovina şi Ardeal. Copilul Mihai trăieşte aici ţărăneşte, dar nu ca un copil oarecare. Lîngă leagănul lui, vor fi apărut, poate, acele ursitoare binevoitoare, desprinse din lumea credinţelor poporului, care-l vor fi menit să aspire de timpuriu către acea „frumuseţe cum n-a fost nici una", întocmai ca feciorul de cioban din basmul *Miron şi frumoasa fără corp*[2].

Pornind de la impresiile extrem de bogate ale copilăriei sale ţărăneşti, sprinţare şi voioase, universul poetic al lui Eminescu va rămîne, în mare măsură, un univers rustic. Dumbrăvile natale, pădurea şi colinele, iazul, răchiţele şi verdele stins al bălţilor învăluite de o bogăţie cromatică, ce trece de la verdele crud al grîului şi ierbii la negrul geometric al arăturilor de pri-

[1] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, E.P.L., ed. a IV-a, 1964, p. 5—10.

[2] Este unul din cele două basme populare *(Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp)*, din culegerea lui Kunisch, prelucrate de poet, unde este vorba, de fapt, de un fel de ţărănire pitorească a versiunii germane *Die Jungfrau ohne Körper*, cum apreciază I. Rotaru, în *Eminescu şi poezia populară*, E.P.L., 1965, p. 172.

măvară, la albul caselor țărănești, cu prispele încinse de brîuri de sineală, la umbrele salcîmilor proiectate pe drumuri, lungindu-se sau scurtîndu-se după lumina soarelui, sau la bolta cerului inundată de lumina blîndă a lunii ce se arcuiește noaptea între orizonturi..., sînt tot atîtea imagini receptate de poet din împărăția de aur a copilăriei. Pline de poezia suavă a culorilor și miresmele de tot felul, aceste imagini îl vor urmări pe poet tot restul vieții și-i vor lumina, la tot pasul, conștiința artistică.

Încă din anul debutului său poetic, 1866, în cea de-a doua poezie pe care avea s-o publice în paginile revistei „Familia", de sub direcția lui Iosif Vulcan, poezia *Din străinătate,* îl vom vedea pe Eminescu, adolescentul peregrin, urmărit de nostalgia satului natal, și, mai cu seamă, de nostalgia „poeticului labirint" din pădurea mult îndrăgită a copilăriei :

„Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară,
Scăldată în cristalul pîrîului de-argint,
Să văd, ce eu atîta iubeam odinioară :
A codrului tenebră, poetic labirint ;

Să mai salut o dată colibele din vale...
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri.

Aș vrea să am o casă tăcută, mititică,
În valea mea natală ce unduia în flori,
Să tot privesc la munte în sus cum se ridică,
Pierzîndu-și a sa frunte în negură și nori..."

Paradisul pierdut al copilăriei și al mitologiilor poporane va fi evocat de poet mai tîrziu și în alte poezii ale sale, ca de pildă, într-una din postumele sale, *Fiind băiet, păduri cutreieram,* datînd de prin 1878, în care sînt exprimate sentimente și atitudini ce dovedesc, în chip excelent, structura romantică a firii sale :

„Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam,
S-aud cum apa sună-ncetișor :
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor."

Tot în această ipostază, îl întîlnim pe Eminescu și într-unul dintre cele mai patetice sonete ale sale, *Trecut-au anii...,* în care poetul, consecvent firii sale, demonstrează că își răscumpără integritatea morală, în mijlocul unei societăți nedrept întocmite, în crîncene și dureroase dezolări :

„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vină iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,
Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri..."

Mergînd mai departe, pe sub arcanele adumbrite ale aceloraşi visuri şi realităţi din anii Ipoteştilor, materializate în opera poetului, dăm apoi de un întreg ciclu de poezii închinate celei dintîi fete pe care poetul, adolescent, o va fi iubit cu o pasiune curată şi pe care n-avea s-o mai uite toată viaţa ! Este copila ţărăncuţă, răpusă de moarte în fragedă vîrstă, a cărei sublimă imagine va domina toate etapele vieţii sentimentale a poetului. „Aici, de fapt, se situează marea şi, pînă în clipe de faţă insolubila taină biografică din viaţa lui Eminescu — spune Perpessicius — aceea pe care intuiţia iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o *iubita de la Ipoteşti,* fantasma sublunară din *Mortua est,* ce-l va veghea, în continuu, în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna tartarului" [3].

Dar, dacă nu cunoaştem pe deplin biografia acestui înger tutelar, răpus de-o moarte pretimpurie, cert este, totuşi, ca chipul de Cosînzeană nubilă, diafană, cu „ochii mari şi părul negru-n coade", pe care-l cîntă poetul în versurile sale, nu este altul decît cel al ţărăncuţei din Ipoteşti, cu care poetul, copil fiind, cutreiera dealurile şi pădurile, vegheaţi îndeaproape, în iubirea lor curată, de lună şi soare, de baterea domoală a vîntului şi de mirosul ierbii, de murmurul izvoarelor, de lacurile limpezi ca cristalul, sau de luminişurile îmbietoare ale codrilor. *„Mortua est, Floare albastră,* poate chiar şi *Strigoii,* — pasionantul poem al fantasmelor, scris în febra devastatoare a patimei lui veroniene, la Iaşi, în toamna lui 1876 — după cum o spune academicianul Perpessicius — şi, fără doar şi poate, atîtea postume, în frunte cu cea mai suavă dintre ele, *O, dulce înger blînd,* ţinînd de aceeaşi perioadă cu *Strigoii,* au înflorit din huma aceluiaşi mormînt proaspăt al iubitei de la Ipoteşti" [4]. Imaginea iubitei din Ipoteşti trecînd, astfel prin tiparele distincte ale mai multor poeme, începînd cu *Mortua est,* se împlineşte, cu deosebire, în postuma *O, dulce înger blînd :*

„O, dulce înger blînd,
Cu ochi uimiţi de mari
La ce mai reapari
Să-ngreui al meu gînd ?

Părea că te-am uitat.
Că-n veci nu-i mai veni
Să-mi aminteşti o zi
Din viaţa mea de sat..."

Tot astfel, nici postuma *Codru şi salon,* datînd din 1877, nu este străină de această obsedantă imagine a iubirii sale din anii Ipoteştilor :

„...El vede ierburi nalte în mîndră zi cu soare ;
Crescute-ajung la brîul unei copile. Lin,
Prin iarba mare, trece şi-aminte luătoare
Priveşte flori albastre şi fire de pelin.

[3] M. Eminescu, *Opere,* VI, Edit. Academiei R. S. România, 1961, p. 10.
[4] În *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* E.P.L., 1961, p. 21.

Cunună împletește, o-ncaieră sălbatic
În pletele îmflate, în părul încîlcit,
Și ochii rîd în capu-i, și fața-i e jeratic,
A lanurilor zînă, cu chip sumeț, răstit..."

Locurile copilăriei sale visătoare, meditative, cu tot alaiul lor de imagini, cînd triste, elegiace, cînd bucolice, tonifiante, cînd profund realiste, rămase vii în memoria sa afectivă își află de asemenea ecoul, în cadrul mai larg al concepției sale despre lume și viață, într-una dintre cele mai sugestive creații lirice ale poetului — *Sara pe deal.* Parcă niciunde natura morală a poetului, cufundată indisolubil în universul rustic, nu-și găsește o expresie artistică mai fericită ca în această poemă ! Unică prin forma ei metrică, prin ritmul ei legănat, ca și prin tonalizarea ei lirică, *Sara pe deal,* deși dată tiparului de-abia în 1885, se integrează în ciclul de poezii închinate de poet amintirii primei sale iubiri din Ipoteștii copilăriei și adolescenței sale visătoare :

„Sara pe deal, buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne ;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine."

Intensificarea emoției poetului, care urmează să-și întîlnească iubita peste cîteva clipe „sub înaltul, vechiul salcîm", din finalul poeziei, armonizată cu vibrațiile dureroase ale buciumului, cu plînsul apelor în fîntîne, cu licăritul stelelor care „nasc umezi pe bolta senină", sau cu luna care „treceașa sfîntă și clară", cu scîrțîitul cumpenei de la fîntînă, cu drumul spre sat al țăranilor osteniți cu coasa-n spinare care „vin de la cîmp", cu toaca „care răsună mai tare" și cu vechiul clopot care „împle cu glasul lui sara", ca și cu toate celelalte elemente care întregesc imaginea vieții cîmpenești, fac ca poezia să exprime uluitoarea bucurie de a trăi a poetului, într-un asemenea decor viu, rustic, în care eternitatea, vechimea și clipa se întrepătrund și se întregesc, nedefinit, una pe alta...

În poezia *Floare albastră,* din 1873, Eminescu fixează alte aspecte ale viziunei sale rustice. Memoria sa intimă îl readuce pe meleagurile copilăriei și adolescenței. Poetul își scaldă din nou sufletul în apele regeneratoare ale universului rustic, stăpînit de obsesia iubirii sale de la Ipotești. Monologul tinerei fete care-și cheamă iubitul într-o poiană tăinuită, unde vor rămîne pînă seara tîrziu, sub boltă senină a cerului, este profund omenesc, este cald, colocvial și se înalță pînă la o chemare patetic-maternă, formă de expresie fără de care iubirea femeii rămîne superficială, sau simplă simulare erotică :

„— Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele...

— Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastie măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă bolta cea senină
Și sub trestia cea lină,
Vom ședea în foi de mure."

Fata declară zadarnică acea filozofie a infinitului spațial abordată de iubitul ei, propunîndu-i în schimb „codrul cu verdeață", „bolta senină", „ochiul de pădure", cărarea care duce „spre sat în vale", pînă în pragul casei, cufundată în întunecime... Poezia vieții rustice își află aici o excelentă expresie — este vie, jucăușă, oraculară. Invitația fetei, care nu prețuiește aspirațiile filozofice ale iubitului, pentru că nu le înțelege, este profund realistă, este pătimașă, tulburătoare, de o fermecătoare concreteță senzuală. Poetul se identifică cu inima fierbinte a fetiței din Ipotești, a cărei făptură diafană i-o învăluie în splendida metaforă a florii albastre. Ea revine în inima poetului într-un moment cînd el se afla la o răscruce de drumuri în evoluția sa, în anii acelor grele frămîntări morale și intelectuale din timpul studiilor în străinătate, cînd pămîntul se înfruntă pare-se cu cerul în sufletul său și dragostea de viață cu dezolarea... Și, desigur, acel farmec dureros din poezia de iubire a lui Eminescu, despre care vorbea Tudor Vianu [5], n-ar fi, în ultimă analiză, decît o formă de expresie stilizată a doinelor de *dor*, de *urît* și de *jale*, prin care vorbește tot lumea oierilor, sau neamul său de plugari, ridicați la jocul înțelept al cuvintelor și la lumina cărții și a culturii.

Sensibilitatea lui țărănească, vibratoare, mobilă, delicată, își găsește mai apoi o fericită expresie artistică într-una dintre cele mai frumoase elegii din cîte tiparul românesc va fi dat vreodată la lumină : *O, mamă...* Aparținînd anului 1880, poezia este închinată mamei sale, al cărei chip de sfîntă preacurată l-a urmărit, ca o amintire duioasă și stăruitoare, de-a lungul întregii sale vieți :

„O mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi ;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu..."

Este vorba, așadar, aici de mama sa, de sufletul casei părintești de la Ipotești, — casa aceea de pe la mijlocul veacului trecut, masivă și albă ca un meteorit căzut între tei și salcîmi, cu ferestrele largi deschise spre dealurile din față, înspre Cătămărești, cu un fronton întins peste cerdacul de la intrare, către care urcau mai multe trepte de lemn, și cu gardul din blăni orizontale cu streașină, care cobora în pantă pe laturile curții înspre fundul grădinii,

[5] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, 1930, p. 35.

unde străjuia, învechit, un puţ cu roată. Tot aici, la Ipoteşti, mai în spatele casei părinteşti, lîngă vechea bisericuţă de lemn, două morminte simple, împrejmuite cu un grilaj, au adunat, pentru odihna lor veşnică, pe Raluca şi Gheorghe Eminovici, părinţii poetului. Mormintele lor deschid micul cimitir sătesc, cu cruci de lemn îngropate pînă la braţe, uscate şi fără memorie, unde se pare că este îngropată şi prima iubire a poetului deplînsă în *Mortua est,* — o priveliştе tristă care desfiinţează zăgazul dintre tărîmuri şi peste care ziua şi noaptea coboară parcă din infinit... De cîte ori nu va fi venit pe-aici poetul să îngenunche în faţa acestor icoane, sfinte şi mult dragi lui deodată şi nu va mai fi umblat cu paşii legănaţi de dor şi îndurerare prin iarba încărcată de ametistele serii, urmînd o cărare, pe sub streaşina solemnă a asfinţitului, parcă ducînd spre cer !...

A urmat vremea peregrinărilor sale prin ţară, din inima Bucovinei şi pînă în inima Ardealului, în Blajul anilor de şcoală şi prin atîtea alte ţinuturi şi colţuri ale pămîntului românesc, din cursul turneelor teatrale. Nimic din ce i-a putut oferi acum contactul cu viaţa oamenilor din popor nu a scăpat neînregistrat pe retina uimitoarei sale sensibilităţi, în memoria lui afectivă, sau în carnetele lui de buzunar. Acum încep primele sale culegeri folclorice, dar şi primele sale mari avînturi în ale creaţiei originale.

Aflîndu-se la Blaj, unde-şi continuă învăţătura liceală, el ieşea deseori la cîmp să citească şi să se recreeze, uneori în tovărăşia colegilor mai vîrstnici, scrutînd, de pe malurile Tîrnavei, spaţiile largi ale cîmpiilor. De cele mai multe ori prefera însă singurătatea, îndurerat poate de moartea iubitei de la Ipoteşti şi bîntuit, astfel, de întîiele adversităţi ale soartei. Deprins cu înotul în balta cu nuferi din pădurea de deasupra Ipoteştilor, sau în apa Prutului, la Cernăuţi, adolescentul-poet se bălăcea ceasuri în şir în apele Tîrnavei, în josul morii, unde vîrtejurile erau mai mari, încercînd tot felul de isteţii de înotător, cu acea voluptate a avîntului şi a primejdiei învinse. La scurtă vreme după părăsirea acestor meleaguri ardelene, tînărul poet îşi exprimă regretul după preumblările sale pe malurile Tîrnavei, în valoroasa sa poezie *Amicului F. I* [6]

„Visuri trecute, uscate flori
Ce-aţi fost viaţa vieţii mele...
V-aţi dus cu anii, ducu-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec ;
Buza mi-e rece, sufletul sec,
Viaţa mea curge uitînd izvorul..."

Imaginea satului românesc din perioada întîielor şi amplelor sale avînturi avea s-o creioneze mai tîrziu şi în unele pagini din manuscrisele sale mai puţin cercetate. Iată ce crie poetul, de pildă, în schiţa *La curtea cuconului Vasile Creangă :* „Caracterul vieţii de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă în colbul drumului, babele de tot bătrîne şed torcînd la umbră pe prispă şi moşnegii la crîşmă îşi petrec restul vieţii lor bînd şi povestind. Abia *sara,* cînd satul devine centrul pămîntului ce-l înconjoară, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi îm-

[6] Poezia datează din 30 martie/11 aprilie 1869.

păciuitoare. Stelele izvorăsc *umede* şi aurite pe jumalţul cel adînc şi albastru al cerului, *buciumul* s-aude pe dealuri, un *fum* de un miros adormitor umple *satul,* carile vin cu boi *osteniţi* scîrţîind, din lanuri oamenii vin *cu coasele de-a umăr,* vorbind tare în tăcerea sărei, *talangele* turmelor, apa *fîntînelor, cumpenele* sună, *scrînciobul* scîrţîie-n vînt, *cîinii* încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude, plin şi languros, sunetul *clopotului,* care împle inima cu pace". Fie că schiţa va fi anticipat sau nu poezia *Sara pe deal,* cele două texte manifestă o uimitoare asemănare şi pun în lumină aceleaşi unghiuri de vedere ale viziunii agreste a poetului.

Ca membru al cercului literar *Orientul,* în 1869, poetul este desemnat, dimpreună cu alţi doi colegi, să culeagă pe vară folclor din Moldova de Sus, dominată de necurmate dealuri şi văi, şi mai cu seamă de Valea Siretului „care, prin perspectiva sa frumoasă, prin mîndra depărtare a dumbrăvilor sale şi prin acea întinsoare molatecă şi strălucită sub o boltă ce pare menită a fi etern albastră, pare un rai pămîntesc...", aveau să constituie pentru Eminescu încă o fructuoasă experienţă a vieţii satului şi ţăranului. Nu o dată poetul va zăbovi, acum, cu însemnările sale zilnice, asupra unor aspecte de tipologie familială şi socială din viaţa satului moldovenesc. În cadrul mai larg al formării şi desăvîrşirii concepţiei sale despre lume şi viaţă, studiile sale universitare la Viena şi Berlin, dintre anii 1869 şi 1874, adaugă fructuoaselor sale cercetări folclorice anterioare şi unele eminente cercetări de etnopsihologie. Antropologia, etnografia, sociologia şi, de bună seamă, creaţia artistică a poporului, folclorul literar şi muzical, au constituit, laolaltă, pentru poet preocupări ştiinţifice continui şi adînci, lărgindu-i orizontul de cunoaştere şi potenţîndu-i considerabil virtuţile artistice. Începînd cu anii aceştia de studii şi cercetări neîntrerupte, Eminescu ne poartă tot mai mult cu poezia sa pe meleaguri de-a dreptul fermecate. Dacă preferinţa lui cea mai adîncă l-a dus către pădure, ca un fiu al Moldovei nordice, în inima căreia Codrul Cosminului aşază marea lui pată de umbră, de farmec şi frăgezime, tot astfel poezia sa creşte, în fel şi chip, din tulpina vieţii spirituale a poporului. Acele veşnic reînnoite modulaţii ale versului şi cuvîntului eminescian îşi trag originalitatea din humusul creaţiei artistice a poporului şi din ambianţa socială şi istorică a timpului său.

Astfel îmbibat de duhul vieţii rustice, Eminescu sporeşte necontenit, şi uimitor prin opera sa, masa miturilor naţionale. Spiritul popular, sinceritatea gîndirii sale sociale, sensibilitatea lui, contopită cu tot ceea ce se referă la fiinţa naţională a poporului nostru, îşi găsesc o expresie fericită şi în scrierile sale în proză. De pildă Toma Nour, din romanul *Geniu pustiu,* acel „satan frumos, de-o frumuseţe strălucită... pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul şi iadul îndărătnicia", care „şi-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime şi şi-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi...", după ce întîlneşte pe Poesis — fiinţa diafană şi anxioasă cu care trăieşte un minunat vis de iubire, întrerupt brutal de trădarea femeii — îşi caută echilibrul moral în priveliştea munţilor incendiaţi şi în liniştea satului natal. Eroul simte aici cum se mişcă sufletele de aramă ale munţilor şi, la glasul buciumului care răsună dureros, ia calea codrilor, unde se adăpostesc lăncierii lui Avram Iancu. Ridicarea iobagilor — acea clasă „productivă" pe care Emi-

nescu o va înconjura totdeauna cu simpatia sa — exaltă simțul național al eroului.

Memorialul lui Toma Nour înfățișează, astfel, în continuare aspecte ale vieții țărănești din Ardeal. Jurnalul acestui intelectual dezamăgit, prin glasul căruia vorbește însuși poetul, este înțesat de comentarii sociologice, etnografice, etice și filozofice privind viața satului ardelean. El transcrie visuri paradisiace, halucinante, senine, sau copilăroase, evocînd lumi imaginare cu sensuri misterioase.

Existența lui Dionis, eroul din nuvela *Sărmanul Dionis*, se desfășoară, de asemenea, între vis și realitate. Poet al naturii liniștite și al unei vegetații bogate, luxuriante, paradisiace, asociată afectiv unei nostalgii a trecutului, romanticul Eminescu înfățișează aici idila heruvimică dintre Dan și Maria, în cadrul rustic preferat : „Insulele se înălțau în acorduri de tămîie cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul se adîncește în fundul apei... Șiruri de cireși scuturâ, grei, omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene..." Fiică a lui Tudor Mesteacăn, Maria este „...un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși, precum albastru și cuvios e adîncul cerului și divina sa eternitate" — cum o vede Dan, înfiorat de frumusețea ei candidă, țărănească, heruvimică. Detașat de orice implicație senzuală, transfigurat pînă la o completă dematerializare, poetul se integrează spiritului țărănesc și, fără să transforme iubirea într-un fel de religie, el o privește însă cu religiozitate și-i dă drept cadru fie natura terestră, fie spațiul selenar.

Aspecte ale vieții sătești întîlnim, de asemenea, și în schița *Părintele Ermolache Chisăliță*[7], rămasă în manuscris. Schița aduce unele observații pătrunzătoare privind viața bisericească a satului contemporan poetului. Este vorba de un popă, poreclit Meleseu, fecior de porcar, beției, popit pentru că era „leneș, rău și tîrziu la minte", pe numele lui adevărat Ermolache Chisăliță, care, fără să știe a citi, spune în biserică evangheliile pe de rost și îl bruschează și-l suduie pe bunul său dascăl, mic de statură, Pintilie Buchilat. O pățanie de pomină în desfășurarea slujbei bisericești provoacă o adevărată panică în sat : popa, care îl lovește și-l suduie pe dascăl în timpul unei slujbe de înmormîntare, în drum spre cimitirul satului, ajunge să fie luat de săteni drept o întrupare a diavolului. Numele țăranilor care însoțesc fantasticul cortegiu, — Iftimie Fedeleș, pădurarul, Mitruță Buruiană, Toader Zurgălău, Curcă, Damian Cușmă-lungă, Vasile Cotcodac, Ftoma lui Culbeci, prostuțul paracliser onorific Nicodim Perpeleac etc., — asociate unei verve epice, completează de minune imaginea unor realități sătești de odinioară, conferind tabloului o certă și sugestivă valoare originală.

Temperament prin excelență liric, Eminescu își găsește în cultura spirituală a poporului o consonanță a propriului său eu poetic. Astfel, în creațiile în care poetul prelucrează teme folclorice, cum sînt, de pildă, *Ce te legeni...?*, *Doină*, *Revedere*, *Făt-Frumos din lacrimă*, *Călin Nebunul*, *Fata-n*

[7] M. Eminescu, *Proza literară*, E.P.L., 1964, p. 295 și urm.

grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp etc., poetul ia materialul folcloric, pe care îl organizează și-l dezvoltă cu mijloacele sale artistice, fără să schimbe esența creației populare, căutînd doar s-o ilustreze și să-i îmbogățească valoarea de expresie. În schimb, în marile sale creații, ca, de pildă, în *Călin — File din poveste*, sau în *Luceafărul*, Eminescu pleacă de la anumite motive folclorice, însă poetul le depășește și trece aici în domeniul unor poeme cu totul originale și de o neegalată forță de expresie artistică.

Ca și la scriitorii pașoptiști, elementul folcloric se îmbină de minune în unele creații ale lui Eminescu cu legenda istorică și cu tradiția. De pildă, în *Memento mori (Panorama deșertăciunilor)* și mai ales în compoziția *Povestea Dochiei și ursitoarele*, — temă tratată mai înainte de Asachi, Bolintineanu, C. Stamati, Aron Densusianu și alții — folosind simbolul ca modalitate artistică, Eminescu caută să reconstituie mitologia care ar fi prezidat la nașterea poporului român făcînd apel la basmele și tradițiile poporului. Astfel, Dochia locuiește „în temeiul codrului" și este fiica unui cioban autohton :

„Tată-meu era cioban :
Cîte clipe-s într-un an,
Tot atîția baci avea
Cu mici turme-alăturea..." [8]

Dar acest tată-cioban era un împărat, cu atribuții de voievod, care stăpînea peste munți, acoperiți cu păduri virgine, populate „cu cîrduri mari de bouri", și peste cetăți și sate „pline de vonici", de „curgeau ca rîurile și-negrea pustiurile", cînd buciumele chemau la oaste, la vreme de primejdie. Apoi, feciorii de crai care veneau s-o pețească pe Dochia i se adresează tatălui-cioban țărănește, cu cîte un „Bună vreme, baciu bătrîn", iar ciobanul-împărat îi primea după cuviința și obiceiul omului de sat. Năvălirea popoarelor migratoare peste capul țării noastre este închipuită mitologic, dată pe seama mîniei peților respinși de mîna Dochiei, care, rămasă singură pe lume, se retrage în pustiul codrului, unde :

„Cale nu-i cărare nu-i
Ci o rarişte de brazi
Și un ochi frumos de iaz
Și-o grădină cu pîrleaz.
Și-o căscioară cu necaz" [9].

Dochia, care a rămas ca în tinerețe, sădește aici, lîngă prispa casei, în amintirea bărbatului mort, un tei, la umbra căruia așază leagănul copilului ei — simbol al poporului român —, pe care ursitoarele îl sorocesc s-ajungă împărat și să trăiască în veci de veci.

Fuziunea dintre tradiție, istorie și folclor, aici perfectă, este încercată de poet și în alte creații ale sale. De pildă, în postumele *Gemenii, Odin și Poetul* și mai cu seamă în *Memento Mori* — unde zeii Valhalei sînt cei ai Dacilor, iar peisajul fabulos este eminamente dacic. Pe cărările codrului

[8] M. Eminescu, *Opere, VI*, Ed. Academiei, București, 1963, p. 85.
[9] Ibidem, p. 513.

„sună glas de bucium", cerboaicele, albe îmblînzite, poartă tălăngi la gît, iar din scorbura unui stejar bătrîn apare într-un tablou de neuitat o împărătească blîndă, cu doniţa pe umărul gol, care nu este alta decît aceeaşi Dochie, stăpîna zimbrilor şi cailor albi ai mării din *Sarmis*. Figura Dochiei revine în poezia *Muşatin şi codrul*. Împărăţiile din jur s-au surpat, iar din codrul, rămas veşnic tînăr, apare Dochia, în chip de zînă a pădurii, pe care o întîlneşte Muşatin, care coboară pe Valea Bistriţei să descalece Ţara Moldovei. Muşatin, ales de codru împărat, este prezentat de poet în chipul unui haiduc, identificat cu Ştefan Vodă, care străbate peisajul virgin, încîntător al Văii Bistriţei chiuind, cîntînd şi vorbind pădurilor...

Acelaşi trecut fabulos, cufundat în negura timpurilor, caracteristic viziunii sale mitologic-folclorice asupra istoriei, este evocat şi în poemul *Strigoii*. Expresie a acelei neistovite aspiraţii a poetului către o iubire desăvîrşită, pură, ideală, — Arald urmărind ca iubirea lui, împlinită cu a Mariei, să biruie chiar moartea — acest poem foloseşte, ca modalitate artistică, un mit de origine folclorică. Înclinarea poetului către legendă şi basm, către credinţele poporului, către mitologie şi preistorie fac din poemul *Strigoii* o minunată poveste de iubire, al cărei fir se desfăşoară într-o Dacie legendară, la nivelul închipuirii ţăranului nostru milenar. Bătrînul mag din jilţul dăltuit în stîncă, cu barba pînă-n pămînt, care-şi ridică genele cu cîrja, este, în fond, o imagine ţărănească, care sugerează bătrîneţea extremă, încununată de un calm desăvîrşit şi de o gîndire temeinică, cumpănită.

Convins de necesitatea unei literaturi cu caracter naţional şi popular, Eminescu reia, de asemenea, îmbinarea elementului istoric cu cel popular-mitic şi în numeroasele sale proiecte dramatice, rămase în manuscris. În *Grui Sînger* [10], de pildă, plecînd de la cunoscuta legendă populară, poetul o combină cu elemente istorice româneşti şi pune totul sub semnul mitului antic al lui Oedipos. În proiectul dramatic *Bogdan Dragoş*, viaţa de la curţile domneşti se desfăşoară în spirit ţărănesc, iar în *Cel din urmă Muşatin*, mediul în care-şi petrece copilăria Petru Rareş este conceput ţărăneşte : „O casă de ţară. O vatră mare, cu cuptor plin de cenuşă. Petre stă în cenuşa cuptorului, rupt, în cămaşă, cu părul ieşit prin căciulă. Alături, un pat lung acoperit cu laicere ; în partea cealaltă, un munte de perini puse pe o ladă în colori vii..."

Lumea basmului popular din paradisul copilăriei poetului, parcă venită de dincolo de timp şi de spaţiu, îl urmăreşte însă continuu pe Eminescu şi-l întăreşte în lupta sa cu greutăţile şi vicisitudinile vieţii în mijlocul unei societăţi nedrept întocmite, ca cea din vremea sa, oferindu-i, ori de cîte ori avea nevoie, acele fermecate izvoare de apă vie, menite să-i regenereze istovitele-i elanuri. „...Cugetam asupra acelor mistere din viaţa popoarelor, din mersul generaţiunilor, care, asemenea fluxului şi refluxului mării, duce, cu o teribilă consecvenţă, ici la înălţime, colo la cădere — spune poetul, prin glasul lui Toma Nour. „Afară era un timp posomorît şi gemător ca gîndurile muribunzilor... şi mie mi se părea că aud şoptirea acelor moşi bătrîni, care, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă, despre

[10] Ms. 2278, f. 18.

zîne îmbrăcate în aur şi lumină, care cîntau senina lor viaţă în palate de cristal. Au trecut ani de-atunci... şi parcă a fost ieri : ieri, parcă, îmi încîlcea degetele în barba lor cea albă şi ascultam în graiul lor cel înţelept şi şoptitor, la înţelepciunea trecutului, la acele veşti din bătrîni" [11].

Astfel, în *Făt-Frumos din lacrimi*, scris la Viena în 1870, Eminescu pleacă de la basmul popular *Făt frumos crescut dilacrimă*, cules de Teofil Teaha de la ţăranca neştiutoare de carte Maria Vesa, din satul ardelenesc Stei, de lîngă Beiuş. Retuşînd şi organizînd compoziţia basmului popular, Eminescu foloseşte aici expresii pur ţărăneşti, cum sînt, de pildă, cele care sugerează scurgerea timpului : „Trecu o lună, trecură două, trecură nouă şi împărăteasa făcu un fecior"... sau cele din dialogul care, în esenţa lui, nu-i decît o mimare a vorbirii ţăranilor : „Bine v-am găsit ! zise Făt-Frumos. — Bine-ai venit, flăcăule ! zise baba". ...Apoi, cadrul feeric al naturii, cu care poetul completează basmul popular, precum şi modul în care sînt portretizaţi eroii, implică tendinţa poetului de a se păstra în perimetrul vieţii rustice. Iată cum ne-o înfăţişează pe Ileana Cosînzeana : „Haina ei albă şi lungă părea un nor de raze şi umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe cînd o cunună de mărgăritare era aşezată pe fruntea ei netedă. Luminată de razele lunii, ea părea muiată într-un aer de aur. Degetele ei ca de ceară albă torceau dintr-o furcă de aur şi dintr-un fuior de-o lînă ca argintul, torcea cu fir de o mătase albă, subţire, strălucită, ce semăna mai mult a o vie rază de lună ce cutreiera aerul, decît a fir de tort". Tot astfel, Făt-Frumos este înfăţişat ca un flăcău chipeş, pornit în haiducie, care „puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămaşe de borangic, ţesută în lacrimile mamei sale, îşi îndesă pălăria cu flori, cu cordele şi cu mărgele, rupte de la gîtul fetelor de împăraţi, îşi puse în brîul verde un fluier de doine şi altul de hore, şi, cînd soarele era de două suliţi pe cer, a plecat în lumea largă..."

Isteţimea, modestia, înţelepciunea şi spiritul de dreptate ale lui *Călin Nebunul* sînt cele ale ţăranului nostru, fluent, adaptabil împrejurărilor şi dîrz în aplicarea convingerilor sale. Descrierea luptelor lui Călin şi ale fratelui său de cruce, îmbrăcaţi cu cojoace şi încinşi ţărăneşte cu chimire, cu zmeii nu este în fond decît o gigantizare a tradiţionalei trînte ciobăneşti. Fetele de împărat sînt nişte fecioare suave, angelice, care cîntă doine, ca fetele de la ţară. Prezentarea unor tablouri de viaţă ţărănească, autentică continuă aici, mai cu seamă în descrierea bordeiului ţărănesc, sărac şi în relatarea neorînduielii lui pitoreşti. Bordeiul, cu ferestre din băşică de porc, este luminat de un opaiţ roşu, care arde într-un hîrb pe capătul unei laiţe. Patul dintr-însul este aşternut cu paie, cofa albă din colţ are înfloriturii negre făcute cu fierul înroşit, icoana afumată de pe policioară are în jur busuioc şi mintă uscată, iar rîjniţa cea veche şi colbăită arată că făina turtelor din vatră s-a măcinat în mod primitiv. Iar dincolo de acest bordei ţărănesc, natura îşi desfăşoară din plin minunile. Vegetaţia este însufleţită. Totul se agită, trăieşte, se mişcă, exală fericire, pace şi linişte :

[11] M. Eminescu, *Proza literară*, E.P.L., 1964, p. 121.

„În pădurea argintoasă, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet.
Pare că şi trunchii mîndri poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă,
Crengile sînt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun ca clopoţeii, trezind ceasul doisprezece... !"

Călin — File din poveste reia tema din *Călin Nebunul*, dar poetul trece aici în domeniul unei creaţii profund originale. El nu mai păstrează din *Călin Nebunul* decît episodul reîntîlnirii lui Călin cu fata de împărat în bordeiul oropsit din mijlocul codrilor sălbatici. Dacă în *Călin Nebunul* este vorba de zugrăvirea măreţiei morale a omului simplu din popor, a ţăranului nostru, al cărui caracter se dezvăluie în lupta lui cu forţele răului, în *Călin — File din poveste* este vorba, în fond, de o poveste de iubire în care sinceritatea, puritatea învinge pînă la urmă nefericirea. Motivul popular folosit aici de poet este cel al zburătorului. Eminescu modifică însă sensul tradiţional al legendei şi ni-l înfăţişează pe zburător în chipul unui voinic ale cărui isprăvi, strîns legate de sentimentul iubirii, se desfăşoară sub semnul marii poezii. Mitul popular rezistă. Rămîne de asemenea dialogul ţărănesc şi nenumărate alte expresii, şi mai cu seamă profund ţărănească este nunta din lumea împăraţilor şi împărăteselor, alături de care se desfăşoară şi nunta din lumea gîzelor şi florilor, în acelaşi cadru feeric de natură. Alaiul de nuntă este întru-totul ţărănesc, graiul folosit de personaje, ca şi de micile vietăţi ale naturii, este cel al ţăranilor şi tot astfel şi optimismul, dragostea de viaţă, bucuria de a trăi, manifestate în timpul petrecerii nupţiale, sînt specific ţărăneşti. Greierii, furnicile şi albinele, cosaşii, fluturii, bondarii etc. apar aici în prefiguraţii antropometrice, sugerînd nu numai obiceiurile satului la săvîrşirea unei nunţi, dar şi frumuseţile naturii înconjurătoare şi belşugul muncii productive ţărăneşti.

Sensul imediat al uimitorului poem *Luceafărul*, la elaborarea căruia Eminescu a lucrat cu dăruire şi migală artistică timp de aproape zece ani, pînă în anul 1883, cînd a văzut lumina tiparului în *Almanahul Societăţii academice social-literare „România jună"* din Viena, este cel indicat de poet : „În descrirea unui voiaj în ţările române, germanul Kunisch povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce l-am dat este că geniul nu cunoaşte moartea şi numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă, pe pămînt el nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc". [12]

Punctul de plecare al poetului în creaţia sa îl constituie, aşadar, cele două basme româneşti, culese de Kunisch, *Das Mädchen in goldenen Garten* şi *Die Jungfrau ohne Körper*, prelucrate în *Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp*. Deci şi *Luceafărul* — minune între minunile eminesciene, poemul care-l ridică pe poet pînă dincolo de orice limită în ascensiunea lui artistică — îşi are rădăcinile adînc înfipte în literatura populară naţională. Dacă poemul *Luceafărul* exprimă, în primul rînd, concepţia filozofică despre lume şi viaţă a poetului, cu accentul pe problema raportului

[12] *Ms. 2875*, fila 76.

dintre superioritatea deplină a omului de geniu şi mărginirea oamenilor de rînd, precum şi concepţia sa despre iubire, văzută totalitar, ca un ideal înalt care poate fi atins şi realizat numai prin devotament, credinţă şi sacrificiu, în alt chip, poemul face parte din rîndul acelor mari creaţii poetice rezultate din confundarea complexităţii spirituale a poetului dezamăgit în adîncurile naturii siderale şi vegetale, *Luceafărul* reprezintă, într-un fel, testamentul liric al lui Eminescu, poemul care epuizează toate elanurile sale creatoare, toate încumetările patetice ale omului superiorităţii spirituale depline în căutarea fericirii pe pămînt. Acest om cu totul superior încearcă însă în zadar să coboare din sferele lui astrale pe insula trecătoarei iubiri pămîntene. El se izbeşte de tragica impacienţă a limitelor — cheia-panaceu a fericirii comune — şi, nu fără o dramă nelimitată, rămîne mai departe în universul său „infinit „nemuritor şi rece". Ca într-un moment suprem al artei sale poetice. *Luceafărul* lui Eminescu plasticizează această sublimă dramă de idei în versuri de factură populară. Mitul genezei, fabuloasa mişcare a contrastelor, metamorfoza astrului nemuritor, în faţa căruia spaima de frig, de căldura care arde, întruparea şi reîntruparea lui Hiperion din văile haosului, avînd ca tată soarele şi ca mumă noaptea, şi tot astfel şi guralivul Cătălin, — simbol al reducţiei sufleteşti, al vicleniei şi superficialităţii insului fără probleme, fără aspiraţii —, atitudinea şi drama Cătălinei, toate sînt sortite să pună în valoare motivul luat din creaţia artistică a poporului. Adoptînd formula iniţială a basmului („A fost odată c-an poveşti / A fost ca niciodată..."), încă de la început poemul se desfăşoară în spiritul închipuirii poporului, sugerînd parcă un fel de mişcare de ritual şi descîntec.

Dacă cumplitele antinomii şi anomalii ale vremii sale, acea aprigă ciocnire de voinţe şi de aspiraţii, meschinăriile nelimitate ale lumii suprapuse a vremii sale, l-au alungat pe poet într-o izolare meditativă şi i-au făcut posibilă munca de elaborare a *Luceafărului* — supremă compoziţie artistică care distilează, în forme perfecte, esenţa chemării sale pe lume, a raţiunii sale de existenţă — în schimb, în exprimarea acestor teribile adevăruri, poemul ridică termenii cei mai simpli din vorbirea poporului, de circulaţie curentă în lumea oamenilor de la ţară, pe treptele cele mai înalte ale expresiei artistice.

Izolarea poetului de o lume pe care n-o mai putea accepta, înainte de a fi fost, ca un alt Hölderin, „fulgerat de Apollo", disperarea lui crescîndă, l-au adus şi la alte creaţii de intensă poezie astrală, sau de evadarea în ideea morţii. Moartea începe a fi acceptată acum de poet cu un fel de resemnare ţărănească, ca în elegia *Mai am un singur dor*. Întocmai ca ţăranul nostru, care, ajuns către capătul vieţii, începe a-şi da de pomană lucruri de primă nevoie, care să-i revină într-o existenţă de dincolo de mormînt, gîndită la fel cu cea terestră, şi nu pentru a-şi răscumpăra mîntuirea, tot astfel poetul, ajuns să-şi dorească moartea, îşi testamentează îngropăciunea în mijlocul a ceea ce a iubit şi a îndrăgit mai mult în viaţă — natura, cu elementele ei preferate. Ciobanul din *Miorița* nu poate concepe moartea ca pe o totală dispariţie şi nici ca pe o strămutare între cetele sfinţilor din rai, din paradis, ci ca pe o dizolvare în sînul naturii înconjurătoare. El doreşte să fie îngropat „în partea de luncă" de lîngă stîna şi oile sale şi să i se pună la cap fluierul,

în care să cînte vîntul, pentru ca, la auzul cîntecului, oile să-şi jelească stăpînul. O asemenea moarte este identificată cu nunta — nunta fiind momentul în care bucuria de a trăi a ţăranului nostru atinge intensitatea ei maximă : „...*Şi să-i spui curat / Că m-am însurat / C-o fată de crai, / Pe-o gură de rai, / C-am avut nuntaşi / Brazi şi păltinaşi, / Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa*". Acest panteism ţărănesc, această dorinţă de contopire cu natura, prin moarte şi prin înmormîntarea în sînul ei, le întîlnim şi la Eminescu. Stăpînit de aceeaşi dragoste de viaţă şi de natură ca şi omul din popor, poetul preferă cimitirului sumbru, apăsător, înmormîntarea în mijlocul naturii, pe care a iubit-o atît :

„Mai am un singur dor
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării ;

Nu-mi trebuie flamuri
Nu voi sicriu bogat
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri..."

Astfel, dacă oraşul veacului său n-a avut parte să se bucure de dragostea poetului, pentru că oraşul vremii sale nu l-a înţeles, ci l-a chinuit în fel şi chip, satul, cu oamenii lui ce-şi duc viaţa din adîncuri de timp în mijlocul naturii, în intimitatea ei imediată, punînd în ea o zguduitoare şi ereditară încordare, s-au bucurat în opera lui Eminescu de necurmate şi vrăjite evocări. Adînc conştient de ceea ce-şi nota o dată într-unul din caietele sale manuscrise — „Dumnezeul genului m-a sorbit din popor, cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar" — marele nostru poet îşi trage forţa operei sale nemuritoare din tradiţiile şi modul de viaţă al poporului.

Poetul preferă mediul rustic, universul rural, pentru că preferă casa vie, unde viaţa îşi urmează procesul pe dimensiuni de mare vigoare, casa împrejmuită cu arbori, acoperită de ei, sub grinzile căreia cîntă necurmat greierii şi dincolo de care se desfăşoară o vegetaţie năvalnică, sau se aude unduirea apei, buciumul, sau fluierul domol al ciobanului la stînă. Poetul preferă natura vie a munţilor, a codrilor, a apelor şi colinelor, care sugerează vaste solitudini şi reverii, şi în mijlocul cărora iubirea — supremul resort al vieţii — creşte, ca în sufletul omului rustic, pînă la proporţiile unui slăvit mister cosmic. Poetul preferă peisajul naţional, uman şi vegetal, pe care îl tratează în cadenţe folclorice, şi pe care îl introduce, prin opera sa, — solemn cuceritor — în veşnicie şi universalitate.

POEZIA ÎN „VIAȚA NOUĂ"

DUMITRU MICU

Ce a însemnat „Viața nouă" în cultura românească va rezulta cu claritate deplină din monografia — necesară — pe care vreun cercetător are să i-o consacre, să sperăm, nu peste mult. Căci revista scoasă timp de douăzeci de ani de Ovid Densusianu a avut un profil vast, paginile ei s-au deschis unei diversități de preocupări, consemnate, natural, numai în parte în studiile mai vechi sau mai recente asupra mișcării literare de la începutul secolului nostru. La „Viața nouă" n-au colaborat doar critici literari și scriitori ; sumarele ei cuprind articole de lingvistică, istorice, folclor, chiar de economie și sociologie. Contrar unor învinuiri, ale căror ecouri s-au stins (să sperăm) abia în anii din urmă, publicația n-a ignorat problematica socială, n-a rămas insensibilă la frămîntările timpului istoric. În vremea războiului, în special, dar și mai înainte (în 1907, de pildă), cuprinsul ei dă mărturia participării efective la dezbaterile în care conștiința românească era angajată. Ovid Densusianu scria cu îndreptățire, în numărul 1 din 1914 : „lupta literară a fost numai un episod din lupta mai mare, pe care am dus-o și o vom duce pentru reînnoirea culturii noastre întregi, pentru emanciparea de tot ce ne-a ținut în loc într-o parte ori alta a vieții noastre, așa de dezorientate, așa de inegale, cu atîtea coborîșuri și atîtea abisuri peste care nu s-a întins puntea mîntuitoare" *(Ce ni se contestă și ce am realizat ?)*.

Însemnătatea primordială a „Vieții noi" rezidă, totuși negreșit, în contribuția ei literară și obligația de-a o cerceta revine mai cu seamă istoricului literar.

Apărută la 2 februarie 1905, în plină epocă semănătoristă, revista s-a definit din primul număr ca organ al unei orientări de opoziție față de ruralismul sectar. „De ce — întreabă Densusianu, în articolul de fond *Rătăciri literare* — numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?" Neurmărind, cum a fost acuzat, să rupă cu totul literatura de sat, de folclor, de tradiție, Ovid Densusianu precizează, din contră, că „e bine, fără îndoială, ca scriitorul să se îndrepte spre popor, să cunoască și mai ales să simtă ce a izvorît din sufletul lui", insistînd însă asupra îndatoririi artistului de a „prefface", de a da „o formă nouă, un înțeles mai adînc lucrurilor luate din popor". Cultura românească, nutrită în chip firesc din seva tradițiilor naționale, nu putea rămîne la acestea ; ea trebuia să-și lărgească orizonturile, să se deschidă larg către Europa, primind idei, sugestii

din marile culturi moderne. O astfel de orientare nu numai că nu amenință originalitatea noastră, cum se temeau doctrinarii conservatori, dar era menită tocmai să potențeze notele specifice ale spiritualității românești. Ca urmași ai Romei, susținea Densusianu, înflăcărat apologet al latinității, e natural să ne îndreptăm spre culturile latine și îndeosebi spre cea mai înaintată dintre ele : cea franceză. Intensificarea contactului cu aceste culturi — citim în articolul *Stilul nostru,* apărut în numărul 8, din 15 mai 1905 — „ar pune mai bine în lumină firea noastră de latini, ar arăta că am păstrat și dus mai depare simțul măsurei, al formelor plastice, armonioase". Două deziderate imediate decurgeau pentru literatură, potrivit opiniei lui Ovid Densusianu, din imperativul mai general al „apropierii sufletului nostru de sufletul european". Literatura, în speță poezia, căci epica a intrat numai incidental în optica directorului „Vieții noi", trebuie, mai întîi, să se amplifice spațial, să-și anexeze noi teritorii, făcînd mai cu seamă din lumea orașelor un obiect al interesului său. Pentru inspirația citadină, Densusianu a pledat neostenit, și în foarte multe materiale inserate în revistă, și în cursuri universitare și conferințe. „Orașele — zice, bunăoară, profesorul în *Poezia orașelor,* capitol din cursul *Sufletul latin și literatura nouă,* tipărit în 1922, — chiar în părțile lor „urîte" au înainte de toate ceva caracteristic, impunător, sînt expresiuni sufletești, condensări de viață, și aceasta le dă o valoare poetică". La oraș, insistă Densusianu, freamătă marile energii spirituale, aici înflorește civilizația, se făurește cultura : „În ele întîlnim întotdeauna avînturile mari — da, orașele sînt lăcașurile idealismului, pentru că în ele se frămîntă ideile, în ele trăiesc aceia care-și lasă gîndurile să cuprindă nemărginirile și să pregătească ce va fi mîine : un gest de dezrobire, o cucerire nouă și o faptă schimbînd în bine viața tuturor".

Ținînd isonul magistrului, un colaborator apropiat, Pompiliu Păltănea, scrie și el, în unul din capitolele amplului studiu *Adevăr și legende,* ce ocupă timp de doi ani (1914—1916) o bună parte din spațiul revistei : „Orașele nu-s prin urmare monștri hidoși, nici ființe sterile... Frunzele cad mereu... Le scutură simboliștii... Plîngeți-vă, amatori de legende, iluziile pierdute... Orașele sînt simboluri de energie... Magazine, ateliere, uzini, bursă, școli, teatre, biblioteci, academii — nenumărate motoare ce lucrează la înfăptuirea unui nou ideal de viață, modești și glorioși muncitori, el apropie viitorul de prezent, care realizează pentru omenirea întreagă progresul..." („Viața nouă", XI, nr. 6—7, 1 august — 1 septembrie 1915).

A doua cerință era, pentru poezie, aceea a intelectualizării. Negarea „primitivismului carpato-dunărean" implica, o dată cu lărgirea cadrului poetic, și o îmbogățire a registrului de motive, îndeosebi prin valorificarea lirică a „elementului intelectual". Adversar inclement al „sentimentalismului ușor", Ovid Densusianu se declară, repetat, în „Viața nouă", ca și în alte publicații la care a colaborat, pentru o poezie de idei. Într-un interviu acordat lui Mihail Cruceanu, pentru „Rampa" (1912), de pildă, spune : „Adevărații cititori știu să aleagă azi între literatura cu miez și cea seacă — simt tot mai mult nevoia emoțiunilor superioare, intelectualizate. Spre o intelectualizare tot mai mare a vieții ne duce cultura modernă, și ceea ce distinge simbolismul e cultul pentru idei, pentru abstracțiuni". Cîțiva ani mai tîrziu

(în 1918), într-un fel de sinteză, pentru uzul „poeților tineri", Densusianu, repetînd obișnuitele-i pledoarii pentru o cît mai înaltă intelectualitate, îndeamnă poeții, explicit, să nu se limiteze la o tematică a existenței intime : „Creatoare de viață, iubirea nu e toată viața. Pe lîngă ea sînt atîtea sentimente care fac să se cutremure sufletul nostru, și în artă trebuie să le dăm locul care li se cuvine".

Europenizarea literaturii române în spirit latin, prin urbanizare și intelectualizare, nu putea fi, în concepția doctrinarului „Vieții noi", decît opera acelora care, — sub îndrumarea sa, arborau în 1905 steagul simbolismului. Secondat de colaboratorii revistei, îndeosebi de Pompiliu Păltănea, Ovid Densusianu a militat pentru simbolism cu o stăruință și o pasiune fără egal. Paginile propriei publicații nu sînt singurele prin care îl propagă. Utilizează în acest scop și alte periodice, scoase sau influențate de adepți, precum „Revista celorlalți" (1908), „Versuri și proză" (1911), „Rampa" (1912). În 1912 scoate un supliment săptămînal al „Vieții noi", „Farul", iar în 1913 un grup de elevi de liceu, în frunte cu Alexandru Colorian, îndrumați de tînărul profesor Eugeniu Sperantia, colaborator încă din 1906 la „Viața nouă", redactează, în spiritul ideologiei sale, publicația lunară de frumoasă ținută tehnică și grafică „Sărbătoarea eroilor" [1]. Pentru o cît mai largă difuzare a simbolismului, Densusianu organizează trei serii de „conferințe" ale „Vieței noua", cele ținute în prima serie (1909) fiind editate apoi într-un volum (1910), iar celelalte doar rezumate în revistă. Catedra este și ea folosită. Astfel, în anul universitar 1905—1906, profesorul de romanistică ține, după cum ne informează el însuși, în prefața la *Sufletul latin și literatura nouă*, „primele lecțiuni de literatură franceză contemporană", ocupîndu-se în special „de poeți al căror nume nu era de loc cunoscut la noi, ca H. de Régnier, E. Verhaeren, P. Fort, Fr. Viéllé-Griffin, St. Mérill, Ch. van Lerberghe ș.a." Alte cursuri asupra literaturilor romanice noi, inclusiv asupra simbolismului, sînt ținute în anii 1909—1910, 1911—1912, 1912—1913, iar cursul de literatură din 1914—1915 și 1915—1916 e „sinteza celor dinainte" și formează cuprinsul celor două volume din 1922 : *Sufletul latin și literatura nouă.*

Propagarea simbolismului în România începuse cu mult înainte de apariția „Vieții noi". Încă în 1892, Al. Macedonski identifica viitorul acestui curent cu viitorul poeziei însăși. După el, „simbolismul unit cu instrumentalismul" era „ultimul cuvînt al geniului omenesc" și „poezia viitorului" avea să fie „muzică și imagină" („Literatorul", nr. 2, 15 iulie 1892). O susținută acțiune de informare a publicului român asupra mișcării simboliste și în genere asupra literaturii occidentale noi desfășura în jurul anului 1900, în „Literatorul", „Noua revistă română", „România jună" și alte periodice, Ștefan Petică. Nimeni n-a scris și n-a vorbit însă atît despre simbolism și

[1] Într-un articol din 1906, *Eroii în artă* („Viața nouă", nr. 1), Densusianu exaltase „eroismul vieții de azi", cerînd „răsfrîngerea" lui în artă. „Eroilor moderni, — se spune în acel articol — care își înalță singuri altarul vieții, în care concepțiunile noastre nu mai pot vedea divinități, ci numai oameni care se deosebesc de ceilalți prin daruri rare, îmbogățite zi cu zi în gîndul lor — acestor eroi superiori celor din mitologie și din cărțile sfinte să li se deschidă mai mult Palatul Artelor, unde nu ne ducem numai ca să admirăm forme fermecătoare, ci ca să ascultăm și cuvinte scrise cu litere de foc, să desfacem din marmoră un suflet, un grai — să învățăm Come l'uomo s'eterna".

simboliști ca Ovid Densusianu. Acțiunea lui urmărea un dublu sau, mai exact, un triplu obiectiv. Urmărea, mai întîi, să facă poezia nouă franceză și literaturile romanice în general cît mai temeinic cunoscute la noi. Amintitele cursuri familiarizau tineretul studios cu manifestările cele mai noi ale liricii franceze, spaniole, italiene, cu simboliștii, futuriștii, umaniștii și „parolиștii", cu Henri de Régnier și Paul Fort, cu Ruben Dario, cu Marinetti, cu Jules Romains, dar mai ales cu Emile Verhaeren, poetul „forțelor tumultuoase". Unui public mai larg i se explica pe înțeles, în conferințe ca *Sufletul nou în poezie,* în ce consistă noutatea lui Baudelaire, Verlaine și Mallarmé, ce datorează lirica universală creației lor și aceleia a urmașilor, ce este simbolismul. Asemenea chestiuni fac, se-nțelege, și obiectul multor articole din „Viața nouă". Dar Densusianu nu rămîne doar un popularizator al simbolismului francez. El își asumă rolul unui director de conștiințe. În această calitate, profesorul, străduindu-se din răsputeri să dea o îndrumare simbolică poeziei românești, depune implicit sforțări nu mai puțin perseverente pentru orientarea simbolismului însuși într-o anume direcție, cu totul neașteptată și puțin adecvată naturii acestui curent. În locul simbolismului interiorizat, preocupat de exploatarea zonelor de umbră și mister ale spiritului, de exprimare pe cale de sugestie muzicală a „corespondențelor" secrete din univers, a legăturilor ascunse dintre suflet și natură, adică în locul simbolismului propriu-zis, pe care îl dezvăluie cititorilor și ascultătorilor el însuși, cînd înfățișa poezia franceză nouă, Ovid Densusianu propunea un altul, derivat din acesta, dar îndepărtîndu-se de el pînă la contrazicere, riscînd să nu păstreze din curentul de origine decît numele : un simbolism expansiv, dinamic, optimist, de fapt (ca tendință generală) un romantism activ, cu implicații sociale. Rezumat la expresia lui ultimă, idealul „simbolist" al lui Densusianu se confundă cî acela al unei poezii ancorate în realitate, viguroase, dătătoare de elan, de încredere. Așa se explică paradoxul că acest luptător pentru înnoirea lirismului și-a exprimat în repetate rînduri (cum se poate verifica ușor prin bibliografia apărută, sub îngrijirea lui G. Scridon și I. Domșa, în 1965) aderența la poezia lui Coșbuc, structural și programatic opusă orientării simboliste. Ovid Densusianu preconiza dezvoltarea în cadrele simbolismului românesc, așa cum îl înțelegea el, a unei poezii „pline de vlagă", „energice". „Ceea ce deosebește pe simboliști de alți poeți — zicea în 1909, generalizînd excesiv pe temeiul operei cîtorva poeți, îndeosebi a lui Verhaeren — este tocmai încrederea nețărmurită în forțele sufletului nostru, o curajoasă atitudine față de viață ; pesimismul descurajator, nesfîrșitele ieremiade, din care își făceau o temă obișnuită romanticii, nu mai apar în poezia nouă. Simboliștii iubesc viața, sînt însetați de ea". *(Sufletul nou în poezie,* în *Conferențele „Vieței nouă").* „Poezia nouă" trebuia să participe intens la viața secolului, să devină un factor activ de progres. Poeții tineri sînt preveniți că „artistul nu poate să se izoleze de mediul care-l înconjoară, să-și creeze o lume la hotarele căreia se opresc ecourile vieții universale". Epoca noastră, „cea mai frumoasă, cea mai bogată din cîte omenirea le-a cunoscut", posedă „comori de poezie" ce se cer valorificate și nu pot fi poeți ai veacului al XX-lea decît aceia care ascultă „glasurile lui", se pătrund de spiritul lui și trăiesc din plin „viața care se revarsă din izvoarele lui de lumină". Cu asemenea pledoarii, Densusianu și discipolii săi depășesc, de fapt, cîmpul literar

Conducătorul „Vieții noi" tindea, ca și ceilalți „directori de conștiințe" din epocă, ca și N. Iorga, C. Stere, G. Ibrăileanu, să antreneze literatura în serviciul unui ideal mai general și e una din curiozitățile istoriei noastre literare că un curent menit prin natura lui să delimiteze poezia de tot ce nu este ea însăși capătă aici, prin cel mai zelos propagator al său, o funcție nu numai extralirică, dar chiar extraestetică. Cum remarcă Lidia Bote, în *Simbolismul românesc* (paragraful *Teoreticienii*), „simbolismul lui Ovid Densusianu se mișcă în esență pe aceste coordonate fundamentale, în fond extraliterare, sociologice, ținînd de o anume viziune a culturii și civilizației „moderne", opusă celei patriarhale, țărănești".

În ce măsură concordă literatura publicată în „Viață nouă" cu doctrina revistei ? Aflată la antipodul publicațiilor semănătoriste și poporaniste, angajată cu aceasta în acerbe polemici, „Viața nouă" a devenit imediat, ca altădată „Literatorul" lui Macedonski, prin forța lucrurilor, polul magnetic al tuturor poeților cu veleități înnoitoare, un „monitor al simbolismului" cum o numește Vladimir Streinu, în *Versificația modernă* (1966). Aici au debutat Ion Minulescu (ca simbolist), N. Davidescu, B. Fundoianu, I. M. Rașcu. Aici și-au făcut ucenicia numeroași tineri, care aveau să întrețină apoi peste decenii, un adevărat cult al lui Ovid Densusianu și al revistei sale. Loc de întîlnire al mai tuturor debutanților animați la începutul secolului de un ideal nou de artă, se înțelege că „Viața nouă" nu excelează prin omogenitate stilistică, și nici de conținut, în sectorul liric. Revista înfățișează un florilegiu de „poezie nouă", care, dacă nu contrazice îndrumările teoretice, nici nu le exemplifică decît parțial.

Trebuie făcut, mai întîi, distincție între poeții care au colaborat la „Viața nouă" susținut și aceia care se află oarecum întîmplător în paginile ei. Ion Minulescu relatează, în mai multe rememorări, cu umor, peripețiile prin care au trebuit să treacă versurile lui din tinerețe pînă ce au reușit să înfrîngă rezistența redacțiilor. „Poeziile mele — zice Minulescu, în *Nu sînt ce par a fi* („Revista Fundațiilor", octombrie 1941) nu plăceau nimănui. Ba, ceva mai mult, cele care mie îmi plăceau enorm, erau socotite chiar de către cei care îmi arătau o oarecare prietenie ca niște adevărate aberații". Poetul se simțea „complet ostracizat". Aceste mărturisiri au dezavantajul că nu indică mai precis datele unor asemenea experiențe. E probabil însă că Minulescu se referă la obstrucția de care se izbea în redacțiile unor publicații ca „Semănătorul", „Viața literară și artistică", „Viața românească", „Convorbiri critice", la care izbutește, totuși, pînă la urmă, să colaboreze, și susținut.. „Viața nouă" i-a publicat, chiar în primul ei an de apariție, șase poezii *(În pribegie, Cîntecul porcului,* două *Cîntece, Cîntecul mortului, Unui cîntăreț),* și narațiunea lirică *Din jurnalul unui pribeag*, devenită, la retipărirea în volum (1920), *Măști de bronz și lampioane de porțelan.* În anii următori nu-l mai găsim, ce-i drept, în sumarele revistei, însă pricina nu cred că poate fi un veto rostit deodată de Densusianu, ci mai curînd ambiția poetului de a pătrunde în publicații cu mai larg ecou în publicul mare. Dacă s-ar fi ivit vreo neînțelegere mai gravă între Ion Minulescu și directorul „Vieții noi", acesta din urmă n-ar fi colaborat, în 1908, la „Revista celorlalți". Pe de altă parte, Minulescu, detestînd, ca și Ovid Densusianu, primitivismul

semănătorist, nu se putea simți, totuși, în largul său, din nici un punct de vedere, la „Viața nouă". Temperamentul său de boem prin vocație, expansiv și „bluffeur", nu putea face decît o notă foarte stridentă în atmosfera sobră ce domnea la reuniunile cercului acestei reviste, la care, adesea, chiar și în locurile de petrecere, „ședeau toți cei de față ca-n strană. În zadar se căznea O. Densusianu să mai animeze discuțiile cu cîte o glumă, o picanterie sau vreo înțepătură la adresa literaturii în iței și cu opinci. Cei tineri erau sfioși. Cei mai vechi vorbeau cu fostul lor profesor în ton minor și potolit". Nu-i puteau conveni, natural, „primului clopotar ale revoltei lirice românești" (cum îl numește pe Minulescu, B. Fundoianu) nici intervențiile, oricît de delicate, ale altcuiva în versurile lui, iar Densusianu „foarte prevenitor, dar și foarte tenace", exercita un riguros control stilistic, determinînd autorii „să-și cizeleze versul și fraza, înlăturînd expresiile și cuvintele nepotrivite". (M. Cruceanu, *Amintiri despre Ovid Densusianu și „Viața nouă"*, în „Jurnalul literar", I, nr. 2, 8 ianuarie 1939).

Incidentală e prezența în „Viața nouă" a lui G. Bacovia. A colaborat o singură dată, în 1912. Ce-l apropie pe autorul *Scînteilor galbene* de ideologia publicației simboliste bucureștene e, ca în cazul lui I. Minulescu, modernitate, decorul citadin mai ales, și expresia neologistică. Încolo, totul îl distanțează de ea. Nimic mai contrar „energetismului", poeziei menite a exprima o „viață frămîntată, gravă, viață de lupte mărețe și eroice", decît lirica bacoviană, nevrotică, creatoare de peisaje sumbre, de viziuni ale „dispariției", străbătută de suflarea toamnelor reci, înfiorată de croncănit de corbi și de scîrțîitul jalnic al crengilor ostenite. Era de așteptat ca Ovid Densusianu să rămînă nereceptiv la o astfel de poezie (în care simbolismul românesc a ajuns, la cea mai densă, mai vibrantă expresie a lui), totuși e curios că, recenzînd în 1916 volumul *Plumb*, defavorabil, citează ca exemplu negativ concludent tocmai poezia *Nevroză*, pe care o publicase cu patru ani mai înainte el însuși, în propria revistă :

„Afară ninge prăpădind...
Iubita cîntă la clavir
Și tîrgul stă întunecat,
De par'că ninge-n cimitir".

Doar cîteva poezii *(Mărgăritarele iernei, Furtuni de primăvară, Triști din urmă, Declin de toamnă)* semnează în „Viața nouă" (anii XIX și XX) Agatha Bacovia. La acea dată, deși autoare a două culegeri de versuri *(Armonii crepusculare*, 1923, și *Muguri cenușii*, 1925), poeta nu-și dăduse încă măsura posibilităților. Cele două volume reunesc poezii de notație în care simțăminte, revenirii, reflecții fugare își caută expresia în „feerii de roze ce se topesc în neguri", în „potire de suspine", în „parfum divin" de „flori de sînge, flori de ceară", în „magia nopților", în „șesuri largi de nea", în „lumini de amurg". Poeme mai dense avea să iscălească Agatha Bacovia, în reviste, după dispariția publicației lui Densusianu.

Și Ion Pillat a dat „Vieții noi" doar cîteva poezii, cinci, *(Porumbeii morții, Mănăstire, Balta, Lada, Narcis)*, tipărite toate în același număr, unicul apărut în 1917, Densusianu aflîndu-se atunci, ca și Pillat, la Iași, în refugiu. Fără îndoială, Ovid Densusianu va fi apreciat în aceste compuneri

din etapa simbolist-parnasină a poetului, curînd depășită, eleganța formală, „arta superioară". De altminteri, nu numai ele, dar întreaga creație a lui Ion Pillat e, în unele privințe, foarte în spiritul orientării practice, dacă nu al directivelor ideologice ale „Vieții noi". Nimeni n-a uitat în aceeași măsură că poetul *Eternităților de-o clipă* o inspirație nobilă cu un aristocratic (în înțeles artistic) rafinament al expresiei. De n-ar fi avut la dispoziție o publicație de prestigiul „Convorbirilor literare" și una de uriaș tiraj (pentru acea vreme), „Flacăra", e probabil că Ion Pillat ar fi dat „Vieții noi" mai multe poezii, și mai devreme.

Cu totul altul este cazul lui B. Fundoianu. Acesta își va fi îndreptat la vîrsta de 16 ani, în 1914, versurile către revista lui Densusianu mai mult fiindcă va fi crezut că era singura, dintre cele cu apariție regulată, la care simbolismul său convențional de pe atunci putea găsi, aproape sigur, înțelegere. Și nu s-a înșelat. I se publică, în numărul din octombrie, *Vin norii ca clipele* și o traducere din H. de Régnier : *Invocare*, iar într-un altul, următor, *Rondel de toamnă*. Însă afinități mai profunde cu publicația nu avea. Poeme scrise (unele și publicate) chiar în perioada debutului relevă o altă orientare lirică decît aceea indicată în articolele de doctrină din „monitorul" simbolismului academizant. În *Psalmul lui Adam* și mai ales în *Psalmul leprosului* își fac loc obsesii, neliniști, stări sufletești tulburi, ce contrastează cu aspirația de echilibru și seninătate latină, caracteristică „Vieții noi". E puțin probabil că în această revistă ar fi putut vedea lumina versuri de o atît de răscolitoare forță sugestivă, în impuritatea lor brutală ca acestea:

„Sînt o mocirlă-n care cîntă broaște
și-s raci de lut și lipitori murdare
pucioasa e de secetă și soare.
Și sufletul meu, broască, de urît
orăcăie, o, Doamne, către tine".

B. Fundoianu e în alt fel modern, antitradiționalist, decît Densusianu. Frenetic admirator al lui Minulescu, cu a cărui poezie creația sa are comun dorul de spații necuprinse, mai apropiat, deși fără adeziune declarată, de Bacovia, prin „nervi", prin obsesii, prin atmosferă, prin sentimentul urîtului provincial, autorul *Privelиștilor* putea fi, cum a și fost, doar un tovarăș de drum al grupului de la „Viața nouă". Punctele de contact nu lipseau, și unul din acestea, cel mai însemnat, era dragostea pentru Franța. Înainte de a devenit poet francez, sub numele de Benjamin Fondane, B. Fundoianu a fost unul dintre fanaticii propagatori în țara noastră ai noii literaturi franceze (v. *Imagini și cărți din Franța*, 1922), acțiune care (mai puțin unele tendințe de minimalizare a realizărilor literaturii noastre) venea în sprijinul programului de latinizare a culturii românești, preconizat de Macedonski, reluat pe alte baze și susținut cu atîta perseverență de Ovid Densusianu și adepții săi. Iar această galofilie, manifestată public în anii de imediat după primul război, i-a fost proprie poetului de la începuturile formării sale. „N-am cunoscut literatura franceză — scria Fundoianu, în prefața la *Imagini și cărți din Franța* — așa cum o pot cunoaște pe cea germană — am trăit-o".

Relativ puțin a publicat în „Viața nouă" Oreste Georgescu, poet de frumoase promisiuni, mort în vîrstă de 27 de ani. Oreste (căci i-a plăcut să semneze doar cu prenumele) a risipit prin periodicile vremii și a adunat în volume versuri fluide, melodioase, de cele mai multe ori ample, legănătoare ca valurile mării, pe care le și evocă, nu o dată. Romantic în tradiția lui Macedonski, nerespingînd patosul, retorica sentimentală, tînărul poet înfățișa în plim simbolism caracteristici ale precursorilor români ai curentului. În cercul „Vieții noi" va fi fost aplaudat, probabil, nu atît pentru „nevroze", cît în general pentru finețea materialului sufletesc, pentru stăpînirea mijloacelor de versificare, pentru muzicalitate, cum și pentru cadrul fizic, dacă putem spune astfel, al poeziilor sale. Efuziunile și viziunile lui Oreste se materializează în priveliști delicat stilizate, natura, devenită spațiu sufletesc, se organizează estetic :

„Privește-le : acuma grădinile iau forme
De păsări legendare, fantastice, sau par
Corăbii încărcate cu bogății enorme,
Mînate spre-o princesă de un cîrmaci barbar —,
Privește cum își schimbă fantasticile forme !

Un alt macedonskian, cel mai fidel mestrului, și cel mai iubit, pare-se de acesta, Al. T. Stamatiad, se întîlnește cu poeții din cercul „Vieții noi" în cultul pentru Artă :

Nimic nu mă-nspăimîntă, nimic nu mă rănește :
Regină mi-este Arta, tovarășe și scut.

Fascinat de această himeră, Stamatiad i s-a consacrat cu o pasiune asemenea aceleia a Cavalerului tristei figuri, făcîndu-și un scop suprem, dacă nu unic al existenței, din experimentarea cît mai multor formule poetice, dintre cele noi, ca și din transpunerea în limba noastră a unor lirici puțin cunoscuți în epocă : fie moderni, precum Maeterlinck, Oscar Wilde, Paul Eluard, fie orientali și extrem-orientali. Mai mult decît din decorul straniu, mai mult decît din stările sufletești vaporoase, mai mult, în orice caz, decît din declamație, din zgomotul de metale, pe care îl auzim în primul său volum, poezia — cîtă e — se creează în *Din trîmbițe de aur*, în *Mărgăritare negre*, în *Peisagii sentimentale*, din bucuria de a face poezie :

„La masa mea de lucru îmi reciteam poema
Pe care-o isprăvisem de cîteva minute.
Prin largile ferestre, deschise-n spre grădină,
Aroma — adormitoare intrase în odaie
Și mă simțeam ca-n vise, plutind spre alte sfere..."

(Dintr-un roman)

Ovid Densusianu prețuia la Al. T. Stamatiad în special tehnica versului liber. „Dl. Stamatiad — scria el, în 1910 — stăpînește cu aceeași îndemînare și versul tradițional și pe cel nou, liber ; inspirațiunea D-sale agitată, clocotitoare, se potrivește însă mai bine cu tehnica nouă și cîteva din versurile d-sale care se desfășoară sprinten, vioi (...) arată și ele ce se poate realiza prin versul liber".

Prea susținută nu e nici colaborarea lui Emil Isac la „Viața nouă". El trimite de la Cluj mai ales poeme în proză și articole literaturizate, ca, de exemplu, *Dialog* (nr. 2, 1 aprilie 1914), în care sînt vehiculate, la un mod parabolic, foarte naiv, idei scumpe lui Ovid Densusianu. Opinca se ceartă cu gheata de lac. Ca suprem argument al superiorității pe care și-o revendică, opinca strigă : „Dar pe mine mă laudă d. Iorga !" Replica ghetei de lac e un discurs politic : „Te laudă — cum nu ? Și te laudă toți poeții cărora le crește talentul în păr și care colindă în cîrciume cu «Deșteaptă-te, române»... Dar laudele acestea, scumpă opincă, nu te vor ridica nici pe tine, cum nu se ridică nici ei, căci lumea — așa cum ești — nu te ia în seamă... Soarta ta așa a fost pînă acum... Opinca, știi, este ceva ce-ți aduce aminte că, în România, patru milioane de țărani sînt flămînzi și robi, pe care nu-i apasă gheata de lac, ci potcapul și mitra... Opinca este ceva la care răspund în Ungaria pintenii și sulițele jandarmilor..." Tirada are darul de a convinge amărîta opincă de noblețea... morală a interlocutoarei. Aceasta nu numai că nu îi e, cum crezuse, dușmană, dar — zice opinca — „vrei să mă ridici de-acolo de unde sînt adîncită de sute de ani". Emil Isac a fost primul crainic al poeziei moderne în Ardeal. Format, spre deosebire de majoritatea scriitorilor de peste munți, în atmosfera culturii franceze, el a devenit, în chip firesc, un aliat al lui Ovid Densusianu, un intransigent combatant împotriva semănătorismului. De „Viața nouă" îl apropia de altfel și filonul social al inspirației sale poetice. Emil Isac e unul dintre puținii și cei dintîi poeți români care, după exemplul lui Verhaeren, și-au îndreptat atenția spre orașul industrial, denunțînd în spirit umanitar exploatarea muncitorilor :

„Fum gros se-nalță-n cer.
Sirena fabricii sună.
Oamenii palizi de visul nevisat
La poartă se adună..."

și comunicînd aluziv speranțe de vreme bună :

„Sinistru clopotele sună,
Ciocanele mai sfinte sună,
Ciocanele mai sfinte sună.

În clopote e numai pace.
Ciocanul nici cînd nu mai tace,
Ciocanul nici cînd nu mai tace.

Cîntarea clopotului sună
A vreme și a lume bună
Cîntare clopotului sună".

Evident, poetica lui Emil Isac nu se rezumă la un unic principiu. Ce definește individualitatea lirică a bardului ardelean așezîndu-l aproape de simboliștii „blestemați", de „decadenți", decît de cei cuminți, admirați, la „Viața nouă", e o fantezie crescută din real, orientată spre grotesc și sprijinită pe o sensibilitate maladivă, receptivă la tot ce e durere umilitoare, dezechilibru, anomalie. De aici barocul stărilor sufletești și al imaginilor, un

amestec de suavitate şi asprime, poezie subtilă şi prozaism strident, de tragic şi comic ; ironie caustică şi umor lugubru alături de tandreţe şi compasiune, fantastic halucinat alturi de reprezentări graţioase, lipsă de gust deconcertantă alături de construcţii imagistice fine, expresii zgrunţuroase, rudimentare, stîngace, alături de mici giuvaere stilistice. Şi o muzică ciudată în care ecouri din Maeterlinck, din Verhaeren, din Rilke, întîlnesc sonuri din folclorul ardelean.

Dintre poeţii marcanţi neînregimentaţi definitiv sub flamura publicaţiei lui Ovid Densusianu, N. Davidescu e acela care şi-a dat acolo contribuţia cu mai multă generozitate. Contactul cu „Viaţa nouă" i-a oferit debutantului care era Davidescu prin 1907 prilejul nu numai de a se verifica prin litera tipărită, ci şi de a cunoaşte noi lumi poetice. „Aici — îşi aminteşte scriitorul — totul s-a schimbat pentru mine (...) Ovid Densusianu era un «domn» în adevăratul sens al cuvîntului. Fiecare cuvînt al lui era sprijinit de o fină şi adîncă chibzuială, părerile lui aveau duritatea concepţiilor autentice şi a credinţei întru tot biruitoare (...), aici şi în vremea aceea am cunoscut pe Verhaeren, pe Maeterlinck, pe Charles van Lerberghe, pe Jules Laforgue..." (*Mărturisiri literare,* în „Revista Fundaţiilor", IX, octombrie 1942). Însă n-a participat multă vreme la întrunirile cercului, recrutat fiind pentru serviciul militar. Versuri îi apar în revistă pînă în 1909 inclusiv. În anul următor îl găsim, alături de N. D. Cocea, Gala Galaction, Tudor Arghezi, la „Viaţa socială", iar mai apoi la „Flacăra" şi la numeroase alte periodice.

Ce l-a legat de „Viaţa nouă" ? Înainte de toate, evident, preţuirea formei, încurajarea de care se bucurau din partea lui Densusianu eforturile de şlefuire a versului pînă la perfecţiune. N. Davidescu a fost un mare meşteşugar, un făcător de stihuri dintre cei mai destoinici. Fără exaltările lui Al. T. Stamatiad, el a slujit arta cuvîntului cu o pricepere de inginer şi o disciplină de benedictin. Strădaniile lui nu urmăreau cu orice preţ noutatea, ci producerea de piese ireproşabile, indiferent în care formulă. N. Davidescu a fost un parnasian prin vocaţie şi chiar crezîndu-se simbolist (înainte de *Cîntecul omului)* a făcut în esenţă tot parnasianism. Motivele, materialul sufletesc sînt, în compunerile sale, mai mult un pretext. „Decadentismul" exacerbat, preferinţa pentru morbid şi macabru în linia Baudelaire, Laforgue, Rollinat, pe care le afişează în cîteva rînduri, nu sînt, o spune singur, decît „poză". Tot aşa satanismul, prometeismul. Organică pare în schimb inclinaţia spre contemplaţie, spre reverie. Aceasta l-a şi condus, probabil, spre simbolism. Sub influenţa lecturilor din poeţii descoperiţi la „Viaţa nouă", a scris poeme de „atmosferă", cu decor citadin, cu imagini de interioruri moderne, cu, uneori, referinţe exotice, cu interpretări de senzaţii stranii, de stări nelămurite, cu, în genere, o tendinţă spre languros, spre morbidezza :

„Princese rătăcite pe valuri de durere
Aduc o melodie de gesturi muzicale
Şi pare că un cîntec bizar şi miserere
Le flutură hlamide cu imnuri triumfale".

Simbolismul maladiv nu convenea, totuşi, temperamentului ingineresc al lui N. Davidescu şi poetul a intrat în posesia adevăratei sale naturi abia

după ce l-a depășit. Nevoia de contemplație, de visare, rămîne o dominantă a individualității sale artistice, însă în *Cîntecul omului*, poemul ciclic de obicei atît de superficial citit, ea nu-și mai caută satisfacerea într-o atmosferă vagă, ci, într-o manieră afișat parnasiană, purcede la reconstituirea marilor epoci de civilizație, sforțare din care rezultă, dacă nu o clocotitoare „legendă a secolelor", în orice caz cîteva tablouri, cîteva scenarii vrednice de toată lauda.

O colaborare frecventă are, sub pseudonimul Luca Zimbru, la „Viața nouă" din 1908—1910 Barbu Nemțeanu. În aceiași ani, poetul publică și în „Convorbiri critice" și participă la cenaclul revistei. Îl vom întîlni în continuare în „Facla", în „Noua revistă română", în „Flacăra". Așadar, n-a fost nici el un membru propriu-zis al grupării lui Densusianu. E chiar curios cum acest poet sentimental, acest „trubadur", a fost îmbrățișat într-un cerc unde era încurajată o poezie cu tendințe livrești, cerebralizantă. De fapt, „sentimentul" e numai unul din datele poeziei lui Barbu Nemțeanu. Nu avem de-a face cu sentimentalismul dulceag din producția semănătoristă, ci cu o prelucrare a sentimentului, cu o rafinare a lui, îndeosebi printr-o pigmentare umoristică. Ceva din ironia lui Heine, pe care l-a tradus, a trecut în versurile sale, nu însă ca ironie propriu-zisă, rece, ci convertită într-o dulce-amară autoironie sau, mai ales, într-un umor blînd, resemnat. Acest soi de romantism, de sorginte mai ales germană, conține în germene unele din notele simbolismului : versul fluid, vagul, „atmosfera", chiar gîndirea analogică. Trenul de Crasna-Huși, evocat într-o poezie, nu e pur obiect de contemplație, cum i se părea lui M. Dragomirescu ; în el, ca și în bordeiul dintr-o altă bucată, poetul se indentifică (trist sau amuzat) pe sine însuși ; visător și lucid, veleitar și sceptic. Prin astfel de însușiri, poezia lui Barbu Nemțeanu se diferențiază de „nesfîrșitele ieremiade" ale epigonilor eminescieni din proza semănătoristă, atît de detestate de Densusianu, contribuind implicit la triumful orientării moderne.

Întîlnim în revista lui Densusianu și poeți situați prin operă nu numai în afara orizontului ei estetic, dar chiar în afara ambianței simboliste. Tot ce-l leagă de simbolism, de orientarea artistică modernă în genere, pe V. Demetrius e faptul cu totul exterior de a fi scos cu Tudor Arghezi, în 1904, *Linia dreaptă*. După aceea scriitorul a colaborat, imparțial, la cele mai diferite publicații : la „Semănătorul" și la „Viața nouă", la „Convorbiri literare" și la „Cronica", la „Luceafărul" și la „Sburătorul" la „Revista politică și literară" și la „Adevărul literar și artistic". Prozator meritoriu în descripția de medii, dar poet fără contur propriu, mai mult un amator, cu toate că a tipărit mai multe volume de versuri, V. Demetrius s-a exersat cu egal succes în poezie „de sentiment" și „de concepție", descriptivă și narativă, în sonet, în poemul amplu, chiar ciclic *(Cocoarele)*. În evocări de peisaj, în portretistică. În primele volume *(Versuri*, 1901, *Trepte rupte*, 1906), poetul toarnă de obicei în tipare eminesciene motive frecvente în producția semănătoristă. Factura versurilor, motivele sînt deseori îndatorate lui St. O. Iosif. Apoi V. Demetrius trece la exerciții mai complicate. În versuri ce amintesc de Cerna, mai ales, dar fără completa detașare de Iosif, el prelucrează motive de basm sau biblice, face hagiografie *(Sfînta mucenițâ Iustina, fecioara)* exprimă atitudini umanitare și mizantropice, înalță imnuri

lui Satan (sub evidenta influență a lui Macedonski) și aduce închinăciune Domnului. Cîteodată descoperim imagini, stări sufletești inedite, dar niciodată vreo mișcare lirică încadrabilă în simbolism.

Cercul stabil al „Vieții noi" s-a compus dintr-un mare număr de poeți (și versificatori), a căror producție nu încape, evident, toată în programul publicației. Puțini, foarte puțini au urmat întru totul directivele lui Ovid Densusianu : poezie urbană, cerebralizată, dinamică, optimistă. Toți au fost însă animați de ambiția de-a opune versificației facile, izvorîte din principii poetive primitive o poezie evoluată, în producerea căreia să primeze preocuparea de artă. Prin „artă" se înțelegea la „Viața nouă" îndeosebi meșteșugul și e interesant cum într-o grupare ce apăra atît de zgomotos simbolismul se făcea, de fapt, pe scară mare parnasianism, adică tocmai ceea ce corifeii simbolismului original, francez, detestau.

Colaboratorii statornici ai publicației densușeniene au fost înainte de orice oameni de carte. Nici un autodidact, numai intelectuali cu titluri academice. Înainte de a fi poeți, ei sînt cunoscători de poezie. De unde acea grijă pentru compoziție, pentru stil, acea distincție a expresiei, acea eleganța a decorului, cum și acele numeroase referințe livrești, acea intelectualitate adesea rece, pe care le constatăm numaidecît în versurile lor. Altă caracteristică : majoritatea poeților „Vieții noi" sînt și traducători — și, de regulă, buni traducători — de poezie. Aproape nici unul dintre ei n-a fost numai poet. Mai degrabă s-ar putea spune că, pentru aproape toți, poezia a fost — „le violon d'Ingres". În tot cazul, toți au scris, în afară de versuri, eseuri și studii — în numeroase cazuri, studii cu un cuprins extraliterar : filozofic, juridic, pedagogic, militar chiar, căci aceiași poeți au fost în viața de toate zilele profesori și avocați, mai cu seamă, sau ziariști, unii — ofițeri. Respirînd o aceeași atmosferă intelectuală, poeții din jurul lui Ovid Densusianu au ajuns și la o relativă omogenitate stilistică, de negăsit în alte reviste. Ceea ce nu înseamnă că poeții, în special, cîțiva dintre ei, nu se diferențiază individual.

Cea mai pronunțat intelectuală, mai livrească, e producțiunea celor cîțiva poeți care s-au ilustrat cu osebire pe alte tărîmuri literare (și extraliterare) decît lirica. Debutînd ca poeți, Eugeniu Speranția, Tudor Vianu, Dragoș Protopopescu au început curînd să se afirme și pe alte planuri, tot mai cutezător, și pînă la urmă să-și facă din poezie o îndeletnicire pentru orele libere. De la început, versurile lor se resimt vizibil de pe urma preocupărilor intelectuale. O prejudecată comună odinioară și care tinde acum să dispară opunea intelectualitatea lirismului, gîndirea sentimentului. În realitate, acestea nu exclud, ba chiar de la un anume nivel în sus se condiționează. O poezie de pur sentiment, simplă interjecție a inimii, ne dobîndește adeziunea tot atît de anevoie ca și una care expune cugetări nude. Marele lirism dizolvă în sine idee și sentiment, făcînd distincția între aceasta cu neputință. Nu e însă mai puțin adevărat că sînt poeți a căror creație își trage resursele, de preferință, fie din unul, fie din celălalt dintre aceste mari domenii sufletești. Poezia „de cugetare", „de concepție", poezia meditativă și livrescă a fost întotdeauna refugiul multora din cei obstinați a produce versuri fără să aibă de comunicat un fond emotiv propriu, de unde nu re-

zultă că reflecția, motivele livrești, parafraza ar fi principial incompatibile cu lirismul. Există o emoție a lecturii, o voluptate (și o tristețe) a erudiției, un deliciu al exersării pe teme consacrate, pe care le știe bine Sylvestre Bonnard al lui Anatole France. A le comunica, iată poezia cărturarului.

Prin excelență livrescă este poezia lui Eugeniu Speranția. Am putea adăuga : programatic livrescă. În fruntea florilegiului din stihurile sale, strîns în volumul *Poezii*, 1966, poetului i-a plăcut să așeze două versiuni, una în metru popular, alta în hexametri, a uneia și aceleiași compuneri : *Stele, flori, cărți...* Celebrînd aceste trei existențe, datorită mai ales cărora lumea este ceea ce este, poetul laudă cu deosebire cărțile, avînd sentimentul de a regăsi în acestea și stelele și florile :

„Cărți răsărite din vis și din valul fierbinte al gîndirii
Voi sînteți stele ce vin să reverse chemări și avînturi,
Voi sînteți flori ce-alinați, luminîndu-ne-ntreg viitorul.
Fără voi n-am mai fi decît hoarde mînate de patimi".

Frecventarea cărților e pentru inspirația lui Eugeniu Speranția un permament stimul. Nu unicul, dar cel mai fecund. E ceea ce l-a apropiat de Ovid Densusianu pe acest învățat care, altfel, e destul de departe de simbolism și de toată „poezia nouă".

Formula în care poezia lui Eugeniu Speranția ar putea fi încadrată e mai curînd clasică. Clasice, dintr-un punct de vedere, acel poet care „tratează teme", pentru care, adică, tema preexistă inspirației. Clasicul nu inventă, ci exemplifică. El toarnă un material sufletesc mai mult sau mai puțin propriu în tipare moștenite, toate eforturile sale avînd drept țintă execelența execuției. Nu numai temele, dar nici mijloacele de expresie nu se ambiționează clasicul să le modifice, doar să le manevreze exemplar. Aceasta vorbind la modul ideal. În practică, lucrurile se înfățișează mai complex. Păstrînd din clasicism obișnuința de a lucra cu „teme", Eugeniu Speranția nu se mărginește de fel la temele clasicității acestea sînt chiar foarte rare în cărțile sale (le indentificăm de exemplu în *Hexametrii foculiui tainic*, în *Atena*, în *Empedocle* și încă...), mai frecvente sînt motivele romantice și neoromantice. Așa și în ce privește versificația. Acest poet... „simbolist" publică într-o revistă care pleda cu înfocare pentru versul liber stihuri de cea mai autentică factură clasică, folosind într-un rînd anapești și în majoritatea cazurilor hexametri. Dar atenție ! Metrica antichității servește nu numai pentru comunicarea unor cugetări filozofice, precum în *Hexametrii foculuí tainic*, în care îl auzim parcă pe Lucrețiu :

„Este pe lume un foc. Din el zămislită e Lumea.
Este pe lume un foc, un foc ce gîndește și-aude.
Soarele soarbe din el tot clocotul măduvei sale,
Numai dintr-însul se-aprind văpăile dragostei pure."

ci și pentru fixarea de priveliști diverse, de pildă a peisajului unui tîrg prin care trece, străin, un pribeag.

Perpessicius relevă, în al său substanțial studiu introductiv la volumul din 1966, umorul subtil, ca și unda elegiacă, ce fuzionează ori se întretaie,

în astfel de poezii de inspirație modernă, cu meditația : cu aceea articulată direct ca și cu cea doar insinuată. De o atît de singulară construcție, poeziile lui Eugeniu Speranția, înscriind în analele versificației românești o experiență interesantă, demonstrează implicit virtuțile unui lirism statornicit în marginile livrescului, faptul că nu există obstacol pe care voința de creație să nu-l poată escalada.

Motive livrești interpretează și Tudor Vianu în cîteva dintre puținele poezii încredințate tiparului. În special motive mitologice (*Polinur, Hercule copil*). În genere poetul intelectualizează emoția, distilînd impresiile prin lecturi, și cînd, în *Kale-Magdan*, transcrie gînduri suscitate de contemplarea unui monument, acestea sînt o „replică lui Ion Frunzetti", deci o participare la un dialog de cărturari. Mai mult însă decît din jubilația intelectului, lirismul emană în versurile lui Tudor Vianu dintr-un sentiment al sacrificiului, al înstrăinării de sine, prin claustrarea în „cetatea cărților". Odaia lui Faust e o „închisoare" :

„În a doctorului Faust închisoare
Fiecare dintre noi am stat..."

Cărțile, „filele rupte" sînt „lanțuri". Plutește în paginile cărților lui Vianu, nu numai în versuri, dar mai ales acolo, o tristețe a eruditului (sesizată de N. Manolescu), o năzuință de întrerupere a ascezei docte, de ridicare „din vraful de cărți" :

„Benedictin, din vraful de cărți, eu mă ridic —
Mă uit în depărtare și nu privesc nimic..."

Savantul — poet are sentimentul de a fi un nou Ulise legat de catarg :

„Întocmai ca Ulise, de catarg
Am pus să-mi lege brațe și picioare.
Sirenele cînd le aud în larg,
Strig soților să strîngă și mai tare".

Însă tumultul sufletesc nu-l poate liniști decît raza blîndă a „gîndului de seară", care strecoară în suflet „lumina lunii pline" :

„În noi sînt suferințe și doruri seculare,
La raza ta de aur se liniștesc deodată,
Ca urșii albi pe-ntinsul cîmpiilor polare,
Cînd pe cuprinsul bolții luceafărul se-arată".

Întoarcerea la elemente, regăsirea frumuseților simple, primare, e o aspirație permanent mărturisită, generatoare de admirabile versuri :

„Eu vin la tine-n vie : te rog să mă primești.
Îți voi culege via și-ți voi propti butucii.
Nu-ți cer nici pat, nici masă, ci ca să găzduiești,
Mă lasă-n miezul zilei sub umbra ce-aștern nucii".

În Dragoș Protopopescu, E. Lovinescu avea impresia de a recunoaște „un urmaș al lui Anghel : un urmaș ce se joacă prin grotesc, prin livresc,

prin neologism, prin rima rară, dar și prin prețios și discursivitate, ca într-un domeniu propriu". Caracterizarea nu epuizează, evident, notele proprii acestui poet și, mai ales, nu o numește pe cea, după a mea socotință, esențială. Dragoș Protopopescu a fost un intelectual fin, predispus, asemeni atîtor altor învățați cu înclinații lirice, să transforme cele mai diverse lucruri în material pentru versificație. Gînduri, priveliști, sentimente sînt supuse măsurilor clasice, versificatorul nedezmințindu-și niciodată virtuozitatea. Uneori dăm peste scăpări de poezie. Nu în *Poemele restriștii,* jurnal de război, cu valoare de document, nici, în genere, în paginile de confesiune sau în acelea discursiv-reflexiv, la modul Cerna *(Eva, Carmen primordialium),* dar în pasteluri meditative, precum *Cantonul, Marină* sau *Seară de Septembrie.* Aceasta din urmă, amintind de Anghel, anunță totodată pe Ion Pillat :

„E goală — acum grădina ; și curg încet prin ea
Singurătăți ca cele ce zac într-o lalea.
Căci ceru-i jos și vasta-i corolă, grea și mută,
E o lalea, pe lumea aceasta desfăcută."

O altă poezie prevestește (la nivelul *Zvonurilor de pretutindeni)* pe Ion Pillat din *Limpezimi,* senin și spiritual :

„În fața casei mele stă un ciudat conac
Cu-o prispă, două brazde, un prun și-un pitpalac.
Nu se aude nimeni, căci nu pășește-acolo
Decît, spre seară, vîntul cu gravul lui tremolo,
Ce răzvrătește frunza, dă ghes, și parcă ceartă
Ograda că e mare și purpurea deșartă,
Căci rațele sînt două..., și-o singură găină
În tot locașu-acesta, c-o sumbră pelerină..."

Dacă savanții de profesie integrați în cercul „Vieții noi" sînt „simboliști" prin adopțiune, ceilalți poeți ai cercului sînt simboliști, dacă nu în toate cazurile prin vocație, oricum, prin însușirea procedeelor, prin încetățenirea la noi a motivelor frecvente în simbolismul franco-belgian. Prin poeții grupați în jurul lui Ovid Densusianu, îndeosebi, literatura română se umple de parcuri, statui, grădini, fîntîni, nave, mateloți, trireme, faruri, insule, „limanuri albe", „altare nouă", pelerini, soli, cetăți, orașe gotice, „străzi misterioase", castele, princese ; de roze, mirți, tuberoze, liane, crizanteme, parfumuri ; de „mistere", „himere", „enigme" ; de atmosfera poeziei lui Henri de Régnier, F. Viéllé-Griffin, Maeterlinck, Verhaeren, Charles Van Lerberghe, Albert Samain. Din acești poeți, mai cu seamă, se traduce masiv în revistă și chiar producțiile originale ale multor colaboratori par traduceri. Un Minulescu, un Bacovia, un Fundoianu nu sînt simboliști propriu-ziși, mai precis : nu sînt de tipul poeților francezi și flamanzi constituiți în școala simolistă ; ei deschid din precursori ai simboliștilor din „decadenți" : din Baudelaire, Verlaine, Jules Laforgue, adică din acei lirici rebeli care, fără a-și zice simboliști, ba unii (mai cu seamă Verlaine) chiar ironizînd termenul, au determinat sensul orientării curentului și implicit al poeziei franceze și europene. Simboliștii declarați se întorc, de fapt, în unele

privinţe la parnasianism, la o poezie ordonată, cuminte. Un asemenea simbolism, parnasianizat, multiplică cei mai mulţi dintre poeţii de la „Viaţa nouă". De altminteri, Densusianu chiar zice, în *Sufletul nou în poezie*: „Deşi a pornit ca o reacţiune împotriva şcoalei parnasiene, simbolismul apare ca o continuare a acesteia şi ceea ce-l leagă de ea este cultul artei superioare, dispreţul pentru inspiraţiunea uşoară şi sentimentalismul frivol".

Reflexivi aproape cu toţii, unii retorici la modul Vlahuţă şi mai ales Cerna, poeţii „Vieţii noi" insinuează reflecţia, obişnuit, fie în contemplaţie, fie în confesiune. Cei mai mulţi în contemplaţie, probabil nu numai dintr-o firească predispoziţie, dar şi pentru că „poezia de sentimentalism uşor" contrazicea orientarea estetică a publicaţiei. Sentimentalii nu lipsesc totuşi, ba chiar colaboratori dintre cei mai activi excelează în „destăinuiri" (Şerban Bascovici), în intonarea de „cîntări sfioase" (Matei Elian), în incendierea paginilor revistei cu „flori de flăcări" (Mia Frollo). Dacă Ovid Densusianu ar fi voit să dea exemple de „sentimentalism uşor", versurile Miei Frollo i le ofereau numaidecît. Că „florile" acesteia sînt totdeauna „de flăcări" e îndoielnic. Mai curînd par nişte floricele presate într-un album, între fotografii, sau într-o cutie cu „vechi scrisori", parfumată. Erotice, bineînţeles, confesiunile poetei sînt pline de „lumini stinse", „drumuri cărunte", frunţi încreţite de dor şi durere", „gînduri albe", „cărări înflorite", „nopţi de vară" cu „îmbătare divină", „ochi visători", „ochi care mint", „ochi de cicoare", „păduri de argint", în care se aştern „paturi de flori", „zîmbete de miere", „cîntece de păsări", „chin şi visare", „clipe de iubire", „armonie", „sărbătoare", „alintări de soare", „umbre de uitare", „tei în floare", „lumi senine", adică din toate clişeele din poezia semănătoristă. Mia Frollo e o Maria Cunţan, nimerită printre simbolişti. Erosul alimentează şi inspiraţia lui Matei Elian şi a lui Const. T. Stoika, poeţi (cel de-al doilea mai mult traducător) morţi în floarea vîrstei, pe front: e inspiraţie mai stăpînită, trecută prin filtrul unei intelectualităţi care nu elimină senzualitatea, dar o rafinează. Const. T. Stoika închipuie „braţe fine, mlădioase şi lascive, rupte parcă din statui orientale", aseamănă parfumul cu un „dans de efeb, molatec", îşi culcă visul „pe sînul unei dive". Matei Elian evocă „pierdutele clipite vremuri de dorinţă arzătoare", reliefînd scene voluptoase:

„Trupul se întinde leneş — ca un arc se înmlădie,
Parcă şi în somn ar cere mîngîierea ce-ntîrzie;
Rumeniţi îţi ard obrajii, iară gura, ca o floare
Umedă, îţi încreţeşte buzele nemuritoare."

Elegiac în bună parte şi adesea fără un timbru propriu, distinct, versurile lui Şerban Bascovici şi ale lui Nicolae Bucurescu sînt în ton cu producţia din „Viaţa nouă" nu numai prin reflexitatea în care ancorează frecvent, mai ales ale celui dintîi (care, în plus, profesează versul liber), dar şi prin grija cu care sînt căutate şi aşezate în frază cuvintele, prin distincţia simţămintelor comunicate. Şerban Bascovici scrie *Stihuri pentru muzică*, *Stihuri pentru tăcere*, *Stihuri pentru pămînt*, *Stihuri pentru soare*, *Stihuri pentru călătoria din urmă*, adună cîntece „din vuetul vîntului", „din

susurul ploii", din „creerul munților", reușind să ne rețină atenția mai cu seamă atunci cînd ne spune tristețea frunzelor scuturate :

„Foi după foi
Pălind de frigurile — atîtor ploi,
Aștern prin vechi grădini, pe-al străzii hău
Păreri de bronz, păreri de rău..."

sau cînd își cheamă înapoi „buna mamă dusă" :

„Vino-ncet cu zîmbetu-ți lunar
Pe cărarea visului măcar.
Chiar de-s mare — acuma, tot m-ai legăna,
Tu, ce leagănul mi l-ai ascuns în groapa ta."

Imaginativ, fascinat de mirajul plăcerilor, în *Poema navelor plecate*, bucata ce dă titlul singurului său volum, N. Budurescu e, în majoritatea celorlalte poezii, un trubadur îndrăgostit, care cîntă din mandolină, languros, „sub balconul de glicine". Cîntul e o eternă tîngă, alcătuită din reverii romanțioase și implorări :

„Apropie-te-ncet de mine cu pași mărunți și lunecați
Să simt în jurul meu o boare de lăcomită tinerețe
Învăluindu-mă ca o mireasmă dintr-o cățuie de argint
Ce s-ar purta cu sfioșie de mîini plăpînde, risipind
Efluvii galbene de ambră și de amar eucalipt
Cu aburi dătători de vrajă ce ies din stînca de la Delphi,
Făcînd din Pythia oracol de fericiri sau nenoroc."

Elegiac, în ton, uneori, de romanță veche, sînt unele dintre cele mai rezistente poezii ale lui Barbu Solacolu :

„E trist... e toamnă... seară. Solitar
Distram pierdut, tăcut, trecuturi,
Cînd frunze veștede arar presar
Pămîntul umed de sărutări."

(E trist... e toamnă !)

Poetul știe să sensibilizeze peisajul, punînd nostalgie, melancolie în descripție și uneori să-l facă straniu, aproape halucinant, ca în *Noapte*, unde luna „se agață" în nori, țăranii visează comori „ascunse-n scorbură de nuci", licuriri „se prind pe flori în răstignire, ca pe cruci", la marginea cătunului urlă cîini și prin neguri trece ca o arătare, „gîndind", un nebun.

O graniță precisă între poeții pe care i-am numit sentimentali și ceilalți, contemplativi, nu se poate trage, desigur. Și unii și alții exprimă sentimente, pe care le proiectează într-un anume decor. Diferența se stabilește în funcție de rolul conferit decorului. La unii decorul este doar un cadru pentru definirea naturii emoției, în timp ce la ceilalți el devine însuși modul stării sufletești, al atmosferei interioare. Uneori, poate deveni și un mod de camuflare, mai mult sau mai puțin dibace a carenței fondului emotiv. Dependența multor poeți ai „Vieții noi" de-al doilea plan față de

simboliști francezi și belgieni declarați (și de epigonii acestora) se vădește mai ales la producătorii de decoruri. Reținînd din atît de complexul curent cîteva efecte de suprafață, unii ca aceștia s-au putut crede simboliști de marcă prin faptul de a fi mimat cîteva gesturi și a fi difuzat cîteva motive din registrele simbolismului. Dar, cum se va vedea, motive tipice ale liricii simboliste europene au pătruns, și era normal să se întîmple astfel, și în creația unor poeți autentici. Un motiv dintre cele mai des întîlnite e acela al parcului și al grădinii. Poeții de la „Viața nouă" (și nu numai ei) experimentează constant voluptatea de-a contempla „parcul singuratec", admirînd „verdea podoabă" a copacilor sau foșnindu-și pașii, toamna, în „covorul galben" de frunze căzute (N. Budurescu), de a străbate „parcul alb", „plin de floare", „în albul dimineții", cu inima „de cîntece plină" (Alexandru Gherghel), de a rătăci, noctambuli, „într-un parc pustiu,", „tăcut de veacuri, dormitînd în clar de lună" (Mihail Cruceanu); ei își aduc aminte cu nostalgie de „grădini de altădată", cu castani, zambile, „palide magnolii", „tulpine zvelte" și lacuri line și verzi, cutreierate de „lebede albe" (V. Rath), imaginează parcuri feerice, pe ale căror „întinse alee" cîntă și dansează, „frenetic, în ritm de Salomee, / Pierdute Mesaline și mîndri Don Juani" (G. M. Răceanu). Frecvente în versurile lor sînt și saloanele, interiorurile elegante. Unul din „imnurile" lui Gheorghe Duma glorifică o pianistă care „varsă delir" într-un salon „de lume plin", N. Stănescu rememorează în *Poemata* „seara unui bal" (Era ți-aduci aminte? — în seara unui bal, / Cînd întristat și pal / Stam lîngă tine-n umbră, lîngă pian"). Mihail Cruceanu consacră un ciclu de poeme oglinzilor, un altul vitrinilor *(Vitrinile luxoase, Vitrina cărților tăcute, Vitrina păpușilor, Vitrina plicurilor albe* etc.), Al. Gherghel ne introduce într-un vechi castel, ale cărui săli sînt tapetate „cu scumpe mătăsuri" și pe pereți atîrnă „pînze scumpe pictate de Watteau". Însă motive obsesive pentru mai toți poeții de la „Viața nouă", pentru simboliști în genere, sînt în special marea și toamna. N. Budurescu scrie *Poema navelor plecate*, Alexandru Colorian compune un întreg volum de *Inscripții pentru Balcic*, Alexandru Gherghel, în *Insula uitării*, adună îndeosebi priveliști marine, Eulampiu Slătineanu cîntă cu mateloții, Mia Frollo își simte „pribegia" „chemată" de valurile albastre. Poeți ai mării sînt și Ion Pillat, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, I. M. Rașcu. Adevărat laitmotiv în lirica simbolistă, toamna a pătruns în „Viața nouă" mai ales prin (trecînd peste colaboratorii ocazionali) Șerban Bascovici *(Bronz de toamnă)*, N. Budurescu *(Poema toamnei)*, Alexandru Colorian (care a debutat editorial cu placheta *Simple fantezii pentru toamnă)*, Mia Frollo, Alexandru Gherghel, Dragoș Protopopescu. În versurile lor, „înfiorarea apropiatei toamne", punînd bronz în copaci, coboară peste singurătatea grădinii" „o armonie gravă de vînt și întuneric" și „bolnavul cer" întinde „a lui năframă din zare pînă-n zare", încît

„Pier cîmpiile imense în cătușe de durere,
Mohorîte stepe-n care rătăcesc numai strigoi..."

Cîteva nume din această serie a contemplativilor și fanteziștilor se cer neapărat detașate. Înaintea tuturor, acela al lui I. M. Rașcu. I. M. Rașcu a debutat în „Viața nouă" în 1908 și și-a editat primul volum, *Sub cupole de vis*, în 1913. Acest volum este, în cea mai întinsă parte a lui, un adevărat

summum al influențelor simbolismului franco-belgian. Toată recuzita curentului e aici: „albumuri vechi, decolorate, cu galbene fotografii", „alcovuri de penumbră", „lămpi de-aramă lucitoare", „mistice dome", „smirna din altare", „simfonicele-arome", „farul magic" spre care „tinde nava", „plînsul negrelor catarguri și-al pînzelor învinețite", „portul cu clădiri solemne", „țări pierdute-n ceață sură", „sumbre catedrale cu ziduri ogivale", „castele ca din basme", „grădini și pomi cu fructe blonde", „castele-nalte cu turnuri și cu porți măiestre", „străzi misterioase", „parcul prins în ceață", „parcurile-n floare", „parcuri solitare", „nevăzute clavire", „candelabre de aur", „sirene" care „plutesc ușor" „pe luciul mării calme", „sumbre cavouri", „cînturi sepulcrale", „cîntul sufletelor moarte" — și enumerarea poate continua.

Detașarea de modele se produce chiar în volumul de debut. Ciclul *Prin binoclul întors*, mai ales, nu mai este dominat de motive livrești, el comunică o experiență interioară originală nutrită din reminiscențele copilăriei: a unei copilării vrăjite de „tristele povești franceze din vremile medievale". Amintirea învie „străzile tăcute, alei de cimitire", pe care treceau drumeți agale, „parcuri fără flori", în care „plîngeau fantome diafane", toaca bisericii sunînd „toca-toca", „arena blondă sub lumina de lămpi bronzate, visătoare", saltimbancii care plîngeau, „pensioanele ciudate, cu melancolice fațade", „convalescențele lungi", călătoriile cu trenul. Spectacolul sosirii „bătrînelor" are cu anticipație ceva din atmosfera din *Aici sosi pe vremuri*:

„...Veneați în verzi landouri (cupele mari de casă)...
...Plîngeau canarii candizi în cuștile pătrate...
Simțeam c-arșița verei cu mușchii ei m-apasă...
Și-ncet, suspine moarte de roți cauciucate
Pluteau pe-aripi de soare...

. . . . . .

Pe moile covoare umblați ușor, ca-n vis,
Și camerele albe vă-nlănțuiau eteric
Pe scaune rotunde, sub jocul neprecis
De umbră, de lumină și așchii de-ntuneric."

(Bătrînele)

Precizată încă în acest ciclu, nu mai puțin în vibranta poemă *Tyrol* și în *Balada strămoșilor*, și amplificată în creațiile următoare, unde simbolismul se autohtonizează, nota individualizantă a poeziei lui I. M. Rașcu este „visarea". Nu visul, ci starea de vis: „veșnica visare sub bolta înstelată". Tehnica e simplă și se înrudește cu aceea din *Priveliștile* lui B. Fundoianu, pe care le precede. Poemul începe de obicei ca un reportaj. Priveliști variate se adună în cuprinsul lui, încet, producînd „atmosferă". Versul de obicei amplu, adesea liber, permite vorbirii să parcurgă succint cele mai diverse tonalități, să alăture melancolia umorului și fraza înaripată apelativului familiar. Sînt intercalate în poezii dialoguri, paranteze explicative, citații de versuri, referințe la opere de artă. Efectul ar fi net prozaic dacă dincolo de relatare nu s-ar auzi un sunet deosebit, tulburător, dacă în legănarea lor monotonă

versurile n-ar sugera ceva asemănător cu plutirea pe valuri, ceva ca un somn, ca o vecernie. Acest acompaniament muzical desface, ca în poemele lui Fundoianu, priveliştile din spaţiul empiric, dăruindu-le o realitate de farmec. Răscolit de „nelinişti", spiritul transcende aspectele intrate în raza imediatei percepţii : spaţial şi temporal. Dorul, amintirea sau imaginaţia substituie peisajului constituit alte tărîmuri, clipa prezentă se umple de momente care au fost, care ar putea fi sau ar fi putut să fie. Mai totdeauna, poetul trăieşte în dublu plan, şi aceasta (are impresia) printr-o predestinare biologică : „blajinii săi străbuni" au fost, ca şi strămoşii poporului român, oameni din ţări diferite, atît de opuse şi atît de-ndepărtate ; dintr-o parte, poetului i-au fost filtrate „cald în suflet dorinţi de zări senine", din cealaltă i s-a „înfipt" în fiinţă „cuţitul legăturii de-umilul teritoriu" *(Nelinişti)*. La sat, „în cîrciume afumate", poetul contemplă în închipuire „orizonturi crestate-n catedrale / Şi gări, muzee, statui şi arcuri triumfale". Toamna, în vie, „Ciupind sticloase boabe din strugurii ce-atîrnă / Pe creştetu-mi, ca nişte lampioane veneţiene", îşi lasă „gîndirile senine" să navigheze „ca bărci în larg" şi : „Nici vîrstă n-am, nici nume, nici doruri"... ; doar „volumul galben din mînă" îi aminteşte „că vieţuiesc prin anii o mie nouă sute".

În „salonul vechi de ţară", unde „orice lucru — atins e-o clapă ce trezeşte un ecou", poetul redevine „copilul cu privirile-nsorite", care, „neştiutor de toate", gonea „spre larg de zări". Gardurile meleagurilor natale îi aduc aminte de năzuinţele din copilărie către acel „acolo", către acel „altfel" care, de atunci, îl solicită necontenit :

„În vale plîngeau goarne, iar după garduri-nalte
Mijea o lume *altfel*, necunoscută nouă..."

★

„*Acolo* în cerdacuri vopsite-n verde, flori
Zîmbesc în glastre, — aleea îmbrăţişează vila..."

Ascultînd, în biserica unei mănăstiri, vecernia, poetului îi vin în minte timpurile lui Dosoftei şi Antim Ivireanu :

„...Aşa era cînd păstorea Antim
Sau Dosoftei, mitropoliţi din vremi ce mint."

La „Port-Royal", gîndul învie personalităţi ilustre :

„Iar din primpări diverse
Revine discutînd
Abstracte controverse
Cu Domnul de Saci

Pascal — spre iazuri moarte
Privind îngîndurat..."

În monotonia lor, versurile lui I. M. Raşcu se disting printr-un ce inefabil, prin ceva ce aminteşte pe alocuri de *Georgicele creştine* ale lui Francis Jammes, în sfîrşit printr-o atmosferă, printr-o muzicalitate care le particu-

larizează nu numai în cuprinsul „Vieții noi", ci și în acela al liricii românești în genere.

După opinia lui E. Lovinescu, nu I. M. Rașcu, ci Mihail Cruceanu, dintre poeții grupării „Viața nouă", „se apropie mai mult de simbolism". Discutabil. De necontestat este însă puterea poetului (remarcată de critic) „de a crea atmosferă și comunica sugestiuni", cu o tehnică influențată „de tehnica poeziei minulesciene" — sau, poate, numai înrudită cu ea. Recunoaștem sonorități de „romanțe pentru mai tîrziu" în, de pildă, *Vitrina cărților tăcute*, în *Așteaptă-n poartă-un trecător*, în *Seara în cetate*. Auzim însă și alte ecouri : din Anghel, din Petică, și mai vechi : din Eminescu. Cu D. Anghel îndeosebi, Mihail Cruceanu prezintă certe asemănări. Ca și „poetul florilor", autorul *Altarelor nouă* e un fantezist delicat. Simbolismul întîiului său volum, *Spre cetatea zorilor*, e în bună parte mimetic. Poetului i-a bătut la fereastră, în zori, o princesă, chemîndu-l „spre o cetate ce e veșnic înainte" : „cetatea zorilor", iar el, urmînd chemarea, pornește la drum, străbătînd parcuri în care „solitare bănci se-nșiră", părăsite de „amanții palizi" ; poposește o clipă în „castelul cu romantice terase", în care, noaptea, învie în rame „adormitele tablouri", răsună muzici „mai fermecate ca vibrările astrale" și castelani „într-o spuză de dantele" apar printre „facle albe", lasă în urmă „pădurea de gheață" : „templu măreț, dar fără zeu" ; traversează „ape albastre" ce dorm „pe-ntinse heleștee", nu fără a se înfiora de „tristețea gravă" a „clopotului din turnul negru" și nici fără a contempla un convoi fantastic de „fecioare pale" ce trec, „în clarul de lună", „pe aleea cu veștede foi" ; oferă iubitelor „trandafiri galbeni", crini purtători de taine, garoafe roze și „trandafiri sălbatici, mai roșii ca roșul ce omoară" ; adică împrumută toate ornamentele convenite ale simbolismului. Contribuția proprie la îmbogățirea decorului simbolist nu se lasă însă mult așteptată. Chiar din volumul de debut, M. Cruceanu începe să expună cu grație obiecte gingașe : păpuși, oglinzi. Astfel, poetul trimite iubitei, de ziua ei, o păpușă care, interesant, nu reproduce înfățișarea femeilor ce populează versurile simboliștilor :

„În păr n-avea ghirlande, în suflet n-avea roze,
Rubin n-avea pe buze, nici palide nevroze.
Avea ochi fără vise și mîini fără buchete :
Părea un vis ce-adoarme pe flori de violete."

Contemplarea oglinzilor : a celor „întinse", „profunde", „înșelătoare", a micilor oglinzi „pudrate", a oglinzilor „închise prin muzee", „expuse în sale zgomotoase", a „marilor oglinzi venețiene", a acelora „în care s-au reflectat cascade" ca și în celor în care „nimica nu tresare", și în care „nimeni nu privește" — devine prilej de meditație, confesiune, de interiorizare, uneori cu efecte incontestabil lirice :

„Dar iată că deodată vioara din oglinzi
Împrăștie-un alt cîntec, uitare și regrete...
O, brațele-ți frumoase zadarnic ți le-ntinzi,
Vioara n-o să tacă, nici notele-i încete.

Dar să căutăm ca vocea oglinzii s-amuțească,
Să rîdem ca-nainte, cu hohote, mai tare.
Chiar cadrele să pară cuprinse de mirare,
Iar lustrele — adormite de-un veac să se trezească
Și ca iubirea noastră ascunsă-n noi să fie
Mereu fără regrete și fără de uitare."

Mihail Cruceanu se detașează tot mai vizibil de simbolismul convențional și mai cu seamă de atmosfera lui artificios-decadentă de „nervi" și „deliruri", dînd expresie, ca și D. Anghel, unor „gînduri blînde". Caracteristica dominantă a poeziei sale devine delicatețea, un zîmbet tandru, o licărire de bunătate iradiază în versuri. Unei astfel de sensibilități îi convin liniștea, solitudinea, contemplația senină, reveria dulce, moldovenească. Poetul va zăbovi înaintea vitrinelor, își va rememora „anii dragi de altădată", va cînta „ziua de vară", „strada neagră", „strada singură și dreaptă", „strade-n zi de sărbătoare" și, mai ales, își va îndrepta privirile, cu înțelegere, către „ceilalți", către semenii însuflețiți de gînduri și doruri nestinse sau loviți de soartă : către „sărmanul călător", către rănitul întors de pe front cu ochii aprinși de dorința de a trăi, către necunoscuta care cîntă „într-o casă, pe-o stradă pierdută-n oraș", către un pribeag

„Cu hainele pline de praf,
Cu fața brăzdată de soare,"

ivit, asemeni „drumețului sărman" al lui Topîrceanu cine știe de unde și care merge cine știe încotro. Convingeri care aveau să-l ducă. pe M. Cruceanu în mișcarea muncitorească se lasă descifrate, încă înainte de primul război, și în versuri :

„Și trăim o clipă-n lumea de atîtea ori visată,
Fără robi și fără lanțuri, ca o vie-nchipuire."

(Vitrinele luxoase)

Accente de cald umanitarism întîlnim frecvent și în versurile lui Alexandru Colorian. Ceea ce surprinde agreabil la acest poet, încă de la început, e absența decorului de împrumut. În versurile sale de tinerețe nu vom da peste nave, mateloți, faruri, pelerini, princese, parfumuri, tuberoze, ci vom fi întîmpinați de păstori, de „ne-nvinși drumeți", de „muguri negri", de „caerul de ceață — al toamnei" destrămat peste cîmpii. Anumite locuri comune ale simbolismului autohtonizat („orașul ars de otravă", „floarea rară a visărilor din urmă" „ o taină înflorită-n suflet", „fecioara tăcerii eterne", „misterul", „eternitatea", „dorința visărilor deșarte", „floarea întîiului regret") nu lipsesc, însă ele țin mai mult de o anume tehnică a expresiei, nu constituie materia însăși a poemelor. Contemplativ, Alexandru Colorian e totodată și un reflexiv, înrudit într-aceasta cu Tudor Vianu și (mai mult, poate) cu O. Densusianu, care i-a transmis obiceiul de a lucra cu abstracții și „energetismul". Structura clasică a versului, în pozițiile „de concepție", tonalitatea lor solemnă atestă și frecventarea lui Panait Cerna, cu toate că Al. Colorian nu e propriu-zis un conceptual ; el recurge rareori la personificarea unor idei, a unor abstracții (ca în *Iluzia)* ; mai adesea me-

ditează fără sistem : asupra condiției umane, asupra trecerii timpului, bunăoară, ca în *Speranța*, sau asupra destinului ineluctabil :

„Nu tremurați de-un aspru gînd, —
Toți ne vom duce rînd pe rînd."

(Fecioara tăcerii eterne)

Piesele sale cele mai bune din această perioadă sînt însă, neîndoios, „fanteziile", un fel de pasteluri euforice :

„De Eros învins (fecioara ce-mparte — acum basmul în lume)
Extatic mă-mbăt de balsamul miresmelor line,
De soarele care puternic mă strînge și-ncîntă,
De vîntul în care respiră vecia întreagă :
Lumina e cînt, iar durerea se stinge pribeagă ;
Și tremură aurul zării pe piscuri de aur topit,
Mă simt înfrățit cu pămîntul încins în rotiri de lumine,
Pe frunte-am cununa de raze eterne și veșnic senine
Și creeru-i flacără vie, dorință de-adînc infinit "

(Preludii în zori)

Loc de întîlnire a atîtor poeți și atît de diferiți, „Viața nouă" este, implicit, o oglindă a contradicțiilor simbolismului românesc, mai eterogen, mai antinomic încă decît cel francez. O pluralitate de tendințe centrifuge și-au aflat expresia în lirica promovată de revista lui Ovid Densusianu. Simboliști din descendența lui H. de Régnier și A. Samain (Rașcu, Budurescu, Gherghel ș.a.) se întîlnesc în paginile ei cu „decadenții" (în sens verlainian) Minulescu și Bacovia, neoromanticii Oreste, B. Nemțeanu, V. Demetrius cu neoclasicii și parnasienii Ion Pillat, Tudor Vianu, Dragoș Protopopescu, Eugeniu Speranția, Al. Colorian, elegiacii Barbu Solacolu, Șerban Bascovici, Mia Frollo cu dinamicul Ervin, seninul, delicatul M. Cruceanu cu neliniștitul B. Fundoianu. Recunoscîndu-le tuturor calitatea de simboliști, fără a ține seamă de tot ce-i îndepărtează, pe unii foarte mult, de principiile curentului, avem de înregistrat, în consecință, o diversitate de simbolisme. Există un simbolism muzical și unul plasticizant, unul care tinde să se depășească, pregătind curentele viitoare (Bacovia, Fundoianu) și altul, cu tendințe de întoarcere la parnasianism, romantism și chiar clasicism, un simbolism care practică versul liber și unul care se menține în vechile tipare prozodice. Sub aspectul materialului de inspirație și al decorurilor, se poate vorbi de un simbolism citadin, rural, provincial, exotic, de un simbolism al mării și de un simbolism de salon. Din alte unghiuri privind, identificăm un simbolism religios, un altul, umanitarist, un simbolism livresc, un simbolism protestatar și așa mai departe.

Colectînd diversele simbolisme, pe unele provocîndu-le, „Viața nouă" a căutat să imprime tuturor o direcție citadină, intelectualizantă și energetică. A izbutit mai mult sau mai puțin. Mai mult în ce privește urbanizarea și intelectualizarea, mai puțin în privința energetismului. Versuri avîntate, străbătute de entuziasm pentru înfăptuirile moderne, se pot recolta doar cî-

teva şi numai din unii dintre poeţii menţionaţi pînă acum. Bunăoară din Emil Isac :

„V-am spus o doină nouă, juraţi, de vreţi, pe ea.
V-am arătat că lumea n-ar fi să fie rea.
Din sufletul meu stors-am dureri ce n-aţi simţit.
Cu doina cea mai doină, eu, omul, am venit..."

(Ego homo...)

sau din Alexandru Colorian :

„Oraşele vieţii sculptate-n fier şi aur
Vor fi icoana luptei, durerii şi mîndriei —
Şi sufletele noastre, din cîntul veşniciei,
Trăind viaţa nouă, vor stringe-un nou tezaur."

(Preludii în amurg)

„Energetice" la modul discursiv, cu ecouri din Vlahuţă, sînt uneori versurile lui Emil Maur :

„Dar tu, ce simţi adînc în tine „chemarea omului" : să fim,
Pe-al vieţii drum, purtaţi de doruri, către frumos, către sublim —
De gîndul tău cu-aripi de vultur te lasă către stele dus,
Nutrindu-l cu aprinse-avînturi, ca să te ducă tot mai sus."

Dintre toţi colaboratorii „Vieţii noi", Vintilă Paraschivescu a fost acela care a ţinut să-şi racordeze cît mai exact inspiraţia directivelor ideologice ale revistei. În spiritul (şi litera) apelurilor lui Densusianu, autorul *Cascadelor luminii* se exersează în manipularea abstracţiilor, folosind în acest scop versul liber :

„O, vino, sfîntă fericire,
Şi-mbracă-mă în mantia
Sclipirilor de vin —
Aprinde-mi larg cărarea
Săpată-n întuneric
Şi poartă-mă-n spre zarea
În care te-ai închis."

(Aprinde iar făclia bucuriei)

Poetul compune un amplu *Imn muncei*, în patru părţi, glorificînd respectiv munca plugarului, a minerului, a fierarului şi a lucrătorului din uzină. Reci, suplinind prin retorism carenţa forţei vizionare, versurile acestui „imn" (apărut în „Viaţa nouă" nr. 12 din 1919) sînt printre cele dintîi, în literatura noastră, care încearcă să fixeze spectacolul muncii în marile întreprinderi :

„În negrile uzine,
Într-un decor de umbră, ca în temple,
Maşinile dorm somnul greu de fier.
Giganticele roate,

Cu brațe de ciclopi, strălucitoare,
Așteaptă vechii lor prieteni.

Cu mușchii de oțel,
Cu fețele de bronz,
Încrezători și siguri,
Ei vin să le deștepte
Și le pornesc în dansul lor nebun."

Prin astfel de compuneri, Vintilă V. Paraschivescu devine echivalentul în alt plan al lui Pompiliu Păltănea, adică un ecou al lui Ovid Densusianu. Pompiliu Păltănea multiplică tezele teoretice ale directorului „Vieții noi", Vintilă Paraschivescu ține, în poezie, isonul lui Ervin.

Ervin și Densusianu sînt una nu numai ca fapt existențial, ci și prin convergența acțiunilor. Poetul, savant și îndrumătorul spiritual se suprapun perfect, fiecare nefiind decît o altă ipostază a celuilalt. Versurile din Ervin sînt ilustrarea pledoariilor teoretice ale lui Ovid Densusianu. Nu de la început. Mai precis, Ervin este simbolist (într-o accepție largă) înainte de a deveni „energetic". Pe măsură ce se realizează ca exponent al energetismului, el se îndepărtează tot mai mult de simbolism, cu impresia de a-l afirma, astfel încît nu forțăm prea mult nota dacă zicem că dintre poeții de la „Viața nouă" amfitrionul a fost cel mai puțin simbolist. Volumul de debut *Limanuri albe*, în care sînt strînse versuri dăruite revistei în primii ei ani, acordă un vast spațiu poeziei de inspirație intimă, confesiunii, meditației interiorizate. Sentimentul dominant e acela al unei însingurări voite : orgolioase și triste, inerente unei naturi pornite să caute „altare nouă și alți zei". Poetul se ipostaziază în „sufletul răzleț", purtător al unei comori pe care n-o vrea nimeni, în „învingătorul învins", în „profetul" sortit să moară „neplîns de nimeni", „rege al singurătății", în „nebunul" ce trăia în lumea

„Pe care-o făurise singur
Și credea
Că-i un păcat să-ți faci din suflet jertfă,
Să-l lași închis acolo unde
Atîția-și duc viața lor de umbre mulțumite..."

și a cărui „nebunie" devine pînă la urmă „lege". Visătorului solitar îi pare de necrezut solicitudinea semenilor și un gest de tandrețe îl deconcertează :

„Și mie flori ? De ce ? Am dăruit mai multe
Decît mi-ai dăruit într-o viață,
Dar florile — le știi — se duc prea iute
Să-mpodobească cripte —
Și-ale tale
Îmi pare că le-am văzut în altă parte —
Pe morminte."

Mai multe poezii vorbesc de moarte, de lacrimi, de „triste crizanteme", de uitare de „trecutul sfărîmat". Tonalitatea elegiacă cedează însă repede unor accente contrare. *Calea robilor* e o meditație la modul Cerna :

„Purtînd povara de durere,
Măcar atît s-aveți și voi,
Iloți : un gînd de mîngîiere
Că și din robi se nasc eroi."

Ver sacrum reia, în vers liber, motivul din *Vestitorii primăverii* de Coșbuc :

„Vă-ntoarceți iarăși, pasări călătoare,
Și-aduceți soarele pe aripile voastre
Și-n ciocul vostru — aduceți veselie —
Și, poate, voi mai fericite sînteți,
Căci ați uitat de-atîtea primăveri ce au apus
Și ați uitat că ați mai fost pe-aici o dată :
E primăvara veșnic nouă pentru voi."

După cum se vede, poetul duce o luptă cu sine, pe care o bănuim dramatică și care ar oferi un material prețios pentru o biografie interioară. Pateticele pledoarii din conferințele și articolele lui Densusianu pentru o poezie viguroasă, receptivă la tumultul existenței obiective, nu sînt decît ecouri ale acestei lupte lăuntrice. În versuri, înfruntările de stări sufletești antagoniste transpar nemijlocit. Poetul își adresează, recurgînd pentru aceasta la un ritm foarte asemănător, uneori identic aceluia din unele poezii ale lui Minulescu (pe care n-ar fi exclus să-l anticipeze), îndemnuri la o atitudine activă, la angajare în lupta vieții :

„Privește-n jurul tău — e marea
Vieței ; pleacă și o-nfruntă,
Îmbată-ți ochi-n contemplarea
Minunilor ce te așteaptă ;
Trăiește — mergi oriunde soarta
Te-ndreaptă."

(Cînd morții sînt așa departe...)

rostește chemări de avîntare temerară spre ideal :

„Urmați-mă,
Pe-aici e calea
Ce ne va duce-nvingători.
Aprindeți candela nădejdii
Și fiți în voi încrezători !"

(Per aspera)

Sfărîmat cercul vicios al frămîntărilor interioare, poetul se va îndrepta spre viața largă, fie spre a cinsti memoria strămoșilor, pe care îi vede"... cutreierînd prin țări fără hotare, / Stăpîni ai codrilor... " fie, mai cu seamă, pentru a celebra eroii moderni :

„Neînfrînți sub stînca muncei, luptătorii
Cu timpul și puterile dușmane
Adună-n zile negre și nopți albe
Comori de-nțelepciune și frumusețe
Și mulțumiți privesc spre ceasul cel din urmă
Făr-să se-ntrebe dacă-n aur
Cununa lor de spini se va preface
Vreodată."

(Lumini și fulger)

Eliberarea poetului de obsesii, depășirea lor, în genere a individualismului, se înfăptuiește, s-o spunem deschis, cu prețul sacrificării în parte a lirismului : chiar un elev al lui Densusianu atît de devotat ca Perpessicius recunoaște că poezia lui Ervin e „mai pre jos decît modele propuse" și că se sinte în ea„ ceva din stînjenirea pe care dogma o aduce întotdeauna inspirației". Indiferent însă de judecata estetică pe care am rosti-o asupra lor, poeme ca *Solii depărtărilor*, în care sînt slăviți „cutezătorii Icari" moderni, sau acelea care compun *Heroica*, cel dintîi volum de versuri consacrat războiului pentru întregirea țării, se înscriu printre faptele de istorie literară demne de reținut. Pagini din *Heroica*, precum acelea consacrate luptelor de la Mărășești și în care discursul prinde aripi, merită să figureze în orice antologie a poeziei de război :

„Sub steagul vostru steaguri cu vulturi s-au plecat
Și mii dintre aceia ce flămînziți venise
Să muște din belșugul atîtor holde de-aur
Pămîntul l-au mușcat."

Cel mai liric volum al lui Ovid Densusianu este, neîndoios (o spune și Perpessicius), al treilea : *Sub stînca vremei*. Teoreticianul urbanizării se realizează ca poet, paradoxal, tocmai în acele creații (cristalizate în cea mai cuminte metrică tradițională) a căror sursă de inspirație este viața celor aflați „departe de ce schimbă-n vîrtejuri fața lumii". Într-o perioadă în care semănătorismul idilizant, deși în declin (datorită în bună măsură și atacurilor „Vieții noi"), era, totuși, încă departe de a-și fi dat obștescul sfîrșit, Ervin consemnează în stihuri lapidare aspecte dure ale lumii rurale. Țăranii ce se întîlnesc „la răspîntia neagră" își povestesc întîmplări groaznice :

„Unul din ei zice :
„Fost-am la oraș
Să mă judec iară :
Tot eu păgubaș".
Altul : o făclie
Și-un coșciug am luat :
Mi-a ucis vechilul
Singurul băiat".
Cel din urmă : „uite,
Mai aveam doi boi ;
Pentru bir mi-i vinde
Mîne pe-amîndoi".

O mare comprehensiune umană, o afecțiune îndurerată respiră în poezii precum *Satul*, *Cuvinte de bătrîn*, *Cîntecul pribeagului*, *Cei fără stea*, *Cosașii*, iar *Alion Ciobanul* ne aduce în față un fiu al munților, superb în simplitatea lui, ca arborii printre care își mînă picioarele. Traversînd volumul *Sub stînca vremei*, te întrebi dacă pledoariile lui O. Densusianu pentru urbanism și energetism nu sînt bovarisme ; în tot cazul, e impresionant a citi sub semnătura unui intelectual de cabinet, martir al studiului, versuri străbătute de o atît de delicată înțelegere a dramei rurale, ca acestea :

„Departe de ce schimbă-n vîrtejuri fața lumei.
Departe de lumina ce-nalță alte zori,
Ei își tîrăsc viața-nnoptată în cătușe,
Între aceleași strîmte hotare, unde tot,
Și cerul și pămîntul, sînt veșnice pustiuri
Cu drumuri de cenușe.

... Și totuși, cîteodată, în noapte, peste sat
O stea mai luminoasă privește tremurînd.
Ca steaua ce-altădată ducea la Bethleem,
Dar nimeni nu o vede — în sat dorm toți visînd
Că mîne o să plouă și Domnul o s-alunge
Al secetei blestem."

Puține producțiuni declarat „poporaniste" răspîndesc o atmosferă de simpatie pentru mulțimile apăsate „sub stînca vremii" mai caldă ca poeziile „simboliste" ale celui mai înverșunat adversar al „țărănismului literar" !

Atît de eterogen reprezentată, ce loc ocupă poezia din „Viața nouă" în configurația literară a epocii ? Revista condusă timp de două decenii de Ovid Densusianu a îndeplinit în parte rolul unei tribune a simbolismului românesc de la care și-au rostit mesajul aproape toți protagoniștii înnoirii lirice. Ion Minulescu și George Bacovia, Al. T. Stamatiad și N. Davidescu, Emil Isac și I.M. Rașcu se numără printre colaboratorii publicației. „Viața nouă" nu s-a resemnat însă a fi o tribună liberă ; ea s-a voit centrul mișcării simboliste, organul ei îndrumător. Aceasta va fi fost cauza mai adîncă a îndepărtării de „Viața nouă" a unor poeți ca Ion Minulescu, Bacovia, Davidescu, Stamatiad, care de nu tindeau în toate cazurile să imprime ei simbolismului o anume direcție, diferită de aceea prescrisă de Densusianu, nici nu se simțeau în largul lor într-o publicație cu un program prea precis. Referindu-ne, în consecință, doar la contribuția poeților care au făcut efectiv parte timp mai îndelungat din gruparea revistei, ce reprezintă ea ca valoare absolută și ca fapt de istorie literară ? E. Lovinescu supune, în a sa *Istorie a literaturii române contemporane* (volumul al treilea), poezia „Vieții noi" unei critici din cele mai severe, recunoscînd exponenților ei doar foarte firave merite. Interesant e că nici doctrinarii înșiși ai publicației n-au avut pretenția de a fi promovat valori excepționale. Pompiliu Păltănea scria, în 1914 : „curentul de la „Viața nouă" n-a produs, ziceți, nici o capodoperă ? Asta nu-i un cuvînt să-l osîndiți și să distrugeți cu anticipație cine știe ce geniu care, inspirat din estetica nouă, își pregătește în tăcere și umbră opera..." „Genii", revista lui Densusianu n-a impus, evident ; ea n-a lansat

poeți de întîia mărime. Însă afirmarea unor talente a facilitat-o. Meritul „Vieții noi" pe tărîmul poetic e însă mai ales de ordin istorico-literar. Prin ținuta ei, publicația a ridicat simțitor gradul de intelectualitate al presei literare românești de la începutul veacului. Mărginindu-ne la poezie, chiar și cei mai modești versificatori mînuiesc fraza altfel decît confrații lor de același calibru din periodicele semănătoriste. Al. T. Stamatiad forțează, evident, nota, și nu puțin, cînd într-un dialog cu M. Cruceanu, apărut în „Rampa" (1912), susține că simboliștii (printre care citează, alături de Anghel, Minulescu, Arghezi, și o seamă de nume de ajuns de veștede) „au adus subiecte pline de noutate și prin aceasta au lărgit orizontul ideilor, au îmbogățit vocabularul limbii și, în sfîrșit, au dat frazei o eleganță și versului o armonie necunoscută pînă atunci" ; însă e un fapt ; nu numai că marii poeți moderni au modificat profund peisajul liricii noastre, dar că pînă și unor simboliști de a doua și a treia mînă le-a fost proprie o conștiință artistică, o susținută preocupare pentru realizarea formală a versurilor. Prin simboliștii minori, mediocritatea capătă un lustru care o face suportabilă. Ovid Densusianu a știut să insufle tuturor tinerilor grupați în jurul său pasiunea pentru lectură, ambiția de a se instrui, și „Viața nouă" a cultivat pentru întîia oară la noi „scriitorul total", practică însușită mai tîrziu de „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu. Densusianu solicită poeților articole și determină criticii să compună sau măcar să traducă poeme. Dacă „Viața nouă" n-ar fi fost decît un laborator în care s-au consumat felurite experiențe, și tot ar merita cea mai atentă cercetare, pentru că, traversînd-o, înțelegem mai exact complexul și sinuosul proces de constituire a „poeziei noi" românești.

POETUL ION MARIN SADOVEANU

(din perspectiva unor noi documente literare)

I. OPRIȘAN

Fără a constitui o permanentă preocupare a scriitorului și fără a atinge înălțimea artistică a prozei, poezia lui Ion Marin Sadoveanu este notabilă totuși. E adevărat însă că acest aspect al creației sale a trecut aproape neobservat în epocă. Cu excepția cîtorva prieteni care îi urmăreau activitatea, puțini vor fi știut că Ion Marin scrie versuri, iar dintre aceștia și mai puțini erau acei care îl luau în serios — fapt explicabil pînă la un punct prin slaba manifestare a scriitorului ca poet. Și completa îndepărtare a acestuia de poezie după 1930, va fi îndreptățit și mai mult îndoielile. Dar ceea ce i-a dăunat cel mai mult scriitorului nu a fost neglijarea creației sale poetice, cît mai ales greșita ei interpretare, ce s-a perpetuat pînă în zilele noastre. Într-un consens general, cei cîțiva recenzenți ai *Cîntecelor de rob* — carte ce constituia deopotrivă o împlinire dar și un capăt de drum — s-au străduit să sublinieze îndeosebi latura mistică, atracția supremului creator și a misterului morții, legătura cu „Gîndirea" etc. G. Călinescu avea să impună definitiv această părere în monumentala sa *Istorie a literaturii române*, trecîndu-l pe scriitor printre „ortodoxiști".

Numeroasele manuscrise intrate după moartea scriitorului la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România și cercetările auxiliare ce le-am întreprins cu alte scopuri, dovedind atît întinderea în timp a preocupării cît și importanța deosebită a acestui aspect în contextul general al operei sale obligă la o reformulare a imaginii poetului și la o repunere a lui în drepturile cuvenite în cadrul literaturii române.

Atracția ritmicii versului — datorită în parte profundului sentiment trezit de întîlnirea cu marea și a „încurajărilor la compoziție" primite din partea profesorului de franceză Jeanjaquet — s-a manifestat foarte de timpuriu asupra tînărului Marinescu — Sadoveanu(dovadă poezia trimisă bunicului spre publicare la 14 ani). Va fi simțit și el, asemeni lui Ion Sîntu, un la fel de mare orgoliu și o aceeași bucurie de pe urma exersării „nobilei" profesiuni căreia i se dedicaseră modelele sale de tinerețe : Goethe, Heine, Balzac etc. Nu putem însă să ne facem o idee despre natura și realizarea acestor prime încercări deoarece n-au mai ajuns pînă la noi. Dar ceea ce este și mai grav e că au fost distruse sau s-au rătăcit înseși creațiile epocii liceale, foarte numeroase după mărturia lui Sorin Negrutzi. Și pierderea cea mai grea o constituie dispariția poemului de inspirație marină *Pitic*,

avînd peste 1000 de versuri și 50 de pagini, desigur, dacă nu cea mai reușită, cel puțin cea mai întinsă operă de tinerețe. Dar preponderența modelelor străine și a personalității lui Jeanjaquet nu au avut un rol prea mare asupra formării tînărului Marinescu-Sadoveanu — influențele din exterior manifestîndu-se mult mai tîrziu. În mod cu totul neașteptat, în începuturi, poezia sa este puternic legată de solul românesc și în primul rînd de cîteva figuri reprezentative : M. Eminescu, Al. Macedonski, V. Alecsandri etc., dar și de un Dimitrie Anghel, sub semnul căruia era clădită întreaga poemă *Pitic*, avînd ca motto : „Poemul acesta iată ce-are / E scris cu-un fir de filigran / Cu picături din draga mare / Și cu o pană de mărgean", și constituind o amplă prezentare a diverselor scene din lumea plantelor și viețuitoarelor de pe fundul mării. Bănuim că influența mării va fi fost prezentă în mult mai multe din poeziile începutului — constituind probabil principala lor dominantă alături de un anume livresc, de vreme ce impresiile „marine" stăruie pînă tîrziu în *Răsăritul de soare* din 1915. Oricum, în caietul de versuri din 1914—1915, început pe vremea călătoriei în Elveția, imaginea întinderilor acvatice lipsește. În schimb tematica poeziilor se diversifică și prin tot mai mult contur trăsăturile proprii creației sale. E evidentă în primul rînd tendința spre ideație, spre abordarea unor probleme pe care „le discută" într-o formă dialogată *(Fire de toamnă, Și totuși plîng aceia care cîntă)*, sau pur și simplu „divaghează" pe tema lor, prezentîndu-și concluziile — fapt ce înscrie o bună parte a poeziei sale, la fel cu proza, în categoria disocierilor. Avem de-a face cu o poezie a revelațiilor de-o maximă austeritate. De altfel, însuși scriitorul mărturisea odată [1] că temele sale preferate au fost : Moartea, Dumnezeu și Creațiunea, lipsind cu totul dragostea, în înțelesul comun. Se referea la creațiile de după 1930, dar afirmația este valabilă în parte și pentru perioada de început, în care iubirea pentru femeie abia dacă își face loc într-o singură „piesă" *(Scrisori)* și atunci la un mod foarte discret, împletită cu iminența sfîrșitului. „...De ce nu-mi scrii ? Azi plouă-afară / Și geamurile sînt închise / Nu văd bogatele narcise / Și n-aud fluturii cum zboară, / Să fii bolnav, ce tristă soartă / Întins în patul meu, iubită / Ce pare-o pasăre rănită / Un albatros care mă poartă / Spre seară se sfîșie cerul / Și văd prin nori rănitul soare / Va fi frumos mîine-n grădină... Și-mi vei alege curierul ?..." [2] Poezia acestor ani nu este lipsită de imaginea „apusurilor" și a mormintelor, de nostalgia sosirii toamnei și a trecerii timpului — recuzită întîlnită și în *Cîntecele de rob* — însă tonalitatea e alta. Nici Dumnezeu și nici Moartea nu și-au făcut încă loc în creația scriitorului ca obiecte ale supremei venerații. Plutește doar o vagă idee de „Amor, credință și durere" pentru întreg universul, uneori cu accente romantioase de

[1] Jack Berariu, *În vizită la I. M. Sadoveanu*, în „Rampa", anul 18, 1935, nr. 5338, luni 25 octombrie, p. 3.

[2] Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, Arhiva I. M. Sadoveanu, mapa IV, ms. 5.

milă pentru un biet flașnetar *(Întîlnire, În umbra-albastră-a unei sere...)*, sau de sinceră compasiune față de păsările cerului ce au a îndura o „iarnă chinuitoare" *(Amurg de toamnă)*, iar alteori îmbrăcînd haina sententiozității poeziei sociale într-o viziune cu totul personală a executorului legii : „Ești îngerul rămas de veacuri, ești mutul cu privirea rece / Ce te-oglindești cu nepăsare în bolta fluxului de sînge. / Tu vei trăi de-aci-nainte căci mîna-ți trebuie să taie / Căci lumea va urî într-una, și țărîna va cere răul / Roșu care pretutindeni va strînge roșile șivoaie... / Căci a rămas în lumea noastră doar un arhanghel. E călăul" *(Călăul)* [3].

Dar paralel cu tendința disocierii în lumea ideilor, poezia tînărului Sadoveanu manifestă deopotrivă atracția spre imagistic, spre plasticizare, spre crearea de tablouri și chiar de portrete. Era urmarea firească a aptitudinii ce l-a făcut să îmbrățișeze pictura și care va rămîne pînă la sfîrșitul vieții o constantă a operei sale în întregul ei. Și sub acest aspect poezia lui Ion Marin Sadoveanu cunoaște întreaga gamă a manifestărilor — de la simplu element decorativ al plasticizării ideilor sau noțiunilor abstracte și pînă la pastelul și portretul ca scop în sine. Dar dacă pastelul se bucură de cîteva reușite admirabile *(Risipă, O caldă sărbătoare-mbrățișează munții...* etc.), portretul este simțit adesea megaloscopic : „Iar cîmpul își desprinde ca un portret conturul / Pe fondul fără margini ce l-a aprins azurul. / Un zîmbet de statuie pe buze îi rămîne / Și tinerele raze în pletele-i bătrîne / Rostogolesc în stele lumina reînviată / O liniște deplină pe cadra-așa culcată / Pe fruntea lui lumina plutind pe-un fir de soare / Se lasă ca pe-un templu cu porți strălucitoare / Ce și-au închis altarul, iar buclele o scară / Pe care în uitare lumina se coboară / Maiestuos sub raze un templu de-alabastru / Visînd sub veșnicia pustiului albastru" *(Portret)* [4] O asemenea viziune, nefirească pînă la un punct, decurgea dintr-o altă tendință a poeziilor de început și care-și găsește împlinirea în *Metamorfoze* — aceea a îmbrățișării unor imense desfășurări spațiale și a turnării lor în tablouri gigantești, cum numai Eminescu mai realizase. Și imaginea pămîntului de pe muntele Arar, amintind de o viziune asemănătoare din *Cain*-ul lui Byron este grăitoare pentru temperamentul poetului de 22 de ani : „Pămîntul își arată conturele lui sumbre / Iar omul nu se vede în pulberea cernită / Cetățile sînt puncte pe scoarța înegrită / Atît de mult cresc munții și copleșesc pămîntul. / Din fluvii mai rămîne o dungă-abia în zare / Ca pe nisip o urmă a liniei ușoare / De un copil înscrisă, pe care-o șterge vîntul" *(Era-n copilărie întreaga frumusețe...* [5]). Nu lipsește nici elementul muzical, însă față de celelalte este minim, armonizarea luînd mai degrabă aspectul conceptional.

Pe linia acestor trăsături definitorii al creației de început, chiar înainte de a se manifesta, pendinte unor coordonate sufletești, Ion Marin Sadoveanu receptează diversele influențe, dintre care cea mai intensă și mai de lungă durată avea să fie aceea a personalității eminesciene, a cărui rit-

[3] *Ibidem*, p. 12.
[4] *Ibidem*, p. 64—65
[5] *Ibidem*, p. 35—38.

mică, măsură și chiar întorsături de frază ni se relevă încă din cronicărescul *Pentru descălecatul Țării Moldovei :* „Nebunatec, nebunatec, craiule iar pleci în zale / Cu arc de argint pe umăr, cu ogarii cetei tale"... etc. [6] Îl apropia de Eminescu mai mult decît comunitatea unor trăsături sufletești. Erau formați amîndoi într-un același orizont de cultură germanică ce face ca anume similitudine să nu fie pur și simplu influențe. Totuși Eminescu se întrevede pînă în *Cîntecele de rob* — e drept cu trecerea timpului din ce în ce mai puțin și tot mai voalat. Însă dacă prezența marelui poet scade, admirația autorului *Metamorfozelor* rămîne aceeași. În 1930 se arăta chiar îngrijorat de lipsa de interes față de opera luceafărului poeziei românești : „Cred că după aceasta se poate cunoaște primitivitatea unui popor, după lipsa de interes pentru trimisul său în această regiune.

Noi avem unul singur : pe Eminescu, care e departe de a fi susținut, așa cum se cuvine, de întregul bloc sufletesc al neamului. Interesul celor cîțiva literatori pentru el, și al valurilor generațiilor de liceeni nu înseamnă nimic. Eminescu rămîne totuși prima rachetă trimisă de noi în regiunea de azur și de comuniune a tuturor neamurilor" [7]. În versurile anilor 1914—1915, afară de halucinația întinderilor spațiale și de-o anume tonalitate tipică, Mihai Eminescu este amintit și la un mod mai direct. Astfel viziunea codrului ca o imensă catedrală din poema *O catedrală largă...*, în mijlocul căreia oameni pietrificați în poziții adulatorii se roagă singurului zeu care mai trăiește — gorilul, după ce scriitorul se oprise mai înainte în Grecia antică, elogiind cultul naturii în persoana lui Pan, ne vorbește de panorama deșertăciunilor din *Memento Mori.* Ideea contractării și dilatării spațiilor din *Sărmanul Dionis* preluată de la Kant este prezentă și la Marin Sadoveanu : „Minunile trecute eu le revăd pe toate / Căci boabele de rouă se schimbă în palate / Un rai se desfășoară dintr-un fior de floare... / Te miri cum porți în tine o lume-așa de mare ! / Și nesfîrșit e drumul și noi sînt totdeauna / Izvorul și poteca, nămiezul, seara, luna / Iar tu plutind pe toate, pe-un vis cutreerare / Te miri cum pe-așa lume tu ești așa de mare" *(Toiagul)* [8]. Iată și o imagine tipică *Strigoilor :* „Pe mort veghiază noaptea. La o palidă lumină / Ce leagănă pe ziduri figura ei se-nchină. / Făptura ei de umbră, ce pe coșciug se lasă / Pe mortul mire doarme de veghe-a lui mireasă." [9] Totuși prezența lui Mihai Eminescu oricît de intensă va fi fost în cele dintîi începuturi nu imprimă poeziei lui I. M. Sadoveanu — ca de altfel toate influențele ce s-au exercitat asupra sa — o asemenea turnură încît să vorbim de o dependență a acesteia de creația maestrului. Mai puțin realizată artistic, ea rămîne o entitate cu totul individuală ce trebuie consemnată ca atare.

În preocuparea de incantație simbolistă din *Simfonie în „Tac" Bemol minor,* din *Răsărit de soare* întrevedem o altă influență — aceea a lui Al. Macedonski sub egida căruia pășea la începutul veacului al XX-lea o

[6] „Revista celor șase", anul I, 1912, nr. 2, 1 martie, p. 20.
[7] Arh. I. M. Sadoveanu, mapa XI, varia 12, însemnare din 2.XI.1930.
[8] *Ibidem,* mapa IV, mss. 5, p. 50—51.
[9] *Ibidem,* p. 52.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

întreagă generație de poeți. Dintr-o aceeași sursă ni se pare a veni și ideea poeziei *Rugăciune*, numai că I. M. Sadoveanu îi dă o întorsătură cu totul neașteptată făcînd ca preoteasa antică să se confunde cu însăși natura în sensul panteismului ce domină întreaga sa creație din anii aceștia : „Luminii tale mă închin, vestală / Și iartă-mi azi trecutele păcate, / Și zilele de brumă-nourate / Și mintea mea muncită de-ndoială / O iartă-mă puternică natură." [10] Dar poezia anilor 1912—1915 conține în germeni și liniile dezvoltării ulterioare. Traducerea sonetelor lui J. M. de Hérédia *(Sclavul)* și Leconte de Lisle *(Taurii)* marca deja începutul unei noi perioade, aceea a parnasianismului în spiritul căruia vor fi create poeziile *Mîinile, Vînătoare, Ctitorii* și în bună parte însăși feeria *Metamorfoze*. Și dependența de parnasieni va fi atît de puternică, încît cu ani mai tîrziu avea să-i mărturisească prietenului său, magistratul Traian Lăzărescu : „Scriu împietrit, fiindcă apreciez poezia fluidă a lui Verlaine — dar vai ! nu știu s-o fac. Ideile tinereții mele îmi par azi tot atît de mari și cred că voi scrie întotdeauna în gustul parnasienilor". [11] Totuși din această epocă ni s-au păstrat foarte puține versuri, pe de o parte datorită războiului și pe de alta, dată fiind îmbrățișarea teatrului, ce ocupă aproape în întregime preocupările scriitorului. Întoarcerea la poezie către 1926 se va face de pe cu totul altă poziție. Ion Marin Sadoveanu cunoscuse între timp experiența Sfîntului Francisc din Assisi, pe care în scurtă vreme avea s-o depășească cu tot panteismul epocii de tinerețe, iar la Paris fusese cucerit pur și simplu de Paul Claudel, despre care are numai cuvinte de laudă în toate interviurile ce i se iau : „Dar din toată pleiada de scriitori în vogă astăzi eu rămîn la Paul Claudel. Claudel unește o concepție metafizică cu o nouă și melodioasă invenție verbală și în special cu o rafinărie de prozodie care strînge în ea toate eforturile cîte s-au făcut de la Biblie pînă azi, ale ritmului și melodiei în cuvînt. Cred că nu avem încă suficientă perspectivă, însă socot că vremurile ce vor veni, vor da lui Claudel piedestalul uriaș ce i se cuvine." [12] Adînc convins că a intuit linia dezvoltării poeziei moderne — de fapt întîlnise o rezonanță a proprului „eu", Ion Marin Sadoveanu începe o campanie de popularizare a scriitorului francez prin conferințe și traduceri. Proiectase chiar un volum întreg ce avea să cuprindă cele cinci mari ode ale lui Claudel, însă nu ne-au rămas decît două fragmente din *La Cantate a trois voix* — unul publicat în „Gîndirea" și celălalt în manuscris. Însă influența autorului *Isus a vestit pe Maria* a fost hotărîtoare pentru evoluția poetului român. Majoritatea poeziilor de după 1926 se află sub semnul claudelianismului, dacă nu conceptional cel puțin formal, prin îmbrățișarea versetului și printr-o tendință către verslibrism. Întreaga frămîntare a „autoînfrîngerii" [13] a descoperirii unui drum propriu, nebuna sete de cunoaștere de care prin 1924 [14] se

[10] *Ibidem*, p. 25—26.

[11] Scrisoare către Tr. Lăzărescu datată 28 mai 1920.

[12] Romulus Dianu, *O oră cu d. Ion Marin Sadoveanu*, în „Rampa", anul XI, 1926, nr. 2587, luni 14 iunie, p. 3.

[13] La 29 octombrie 1922 îi scria lui Tudor Vianu : „Tu ți-ai vindecat toate rănile, te-ai biruit, însfîrșit ? Eu, vai, nu încă !"

[14] Scrisoare către Tudor Vianu, datată Constanța, 10 VIII, 1924.

mărturisea lui Tudor Vianu : „Cînd se va înăbuși odată în mine să nu mă mai chinuiască, dorul acesta de dumnezei mulți, de crize și înțelepciuni felurite, de învățături blînde sau rele ? O poftă nebună mă împinge să scormonesc în toate, să știu de toate, să iau parte la toate și să mă manifest. Paranoia !... Demon nesățios pentru tine care-l porți, căruia îi sacrifici toate ceasurile de liniște care ți-au fost scrise, în cartea tuturor începuturilor !" — găsise însfîrșit în Paul Claudel o formulă acceptabilă pe care o folosea ca punct de pornire în închegarea gîndurilor sale asupra universului. Cu toate acestea volumul *Cîntece de rob* văzut ca un întreg indestructibil se află la răscrucea multor idei contradictorii. Erau incluse în primul rînd cîteva din poeziile anilor 1920—1921 *(Pastel, Ctitorii, Vînătoare)* ce aduceau o viziune deja depășită, apoi o seamă de pasteluri mai mult sau mai puțin fără contingențe la „ideea" *Cîntecelor de rob : Pastel mărunt, Miniatură* și chiar *Odă unui pămînt deznădăjduit, Toamnă tîrzie* și *Nocturnă* și în sfîrșit exuberantul *Tril*, mărturia celeilalte coordonate sufletești, bucuria vieții. Dar blocul compact al poeziilor din volum, dedicate morții și ideii de divinitate, pornea de la revelația perisabilității lumii *„Și-am înțeles că smaltul putrezește* / Și stema lui de raze amăgește" [15] scriitorul încercînd, în fond, explicarea tainei „marii treceri". Și din acest punct de vedere Ion Marin Sadoveanu nu-i de loc un „poet al morții", cum se exprima Tudor Vianu [16], deoarece versurile sale nu proslăvesc niciodată „sfîrșitul" ca scop în sine, ci din perspectiva iminenței acestuia privește întreaga desfășurare a vieții de dincoace și de dincolo de moarte ; și nu-i nici „ortodoxist", cum îl socotea G. Călinescu, deoarece ideea de divinitate rămîne încă confuză, îmbrăcînd atributele tuturor religiilor din Asia pînă la Sfîntul Francisc din Assisi și Luther. E mai degrabă un mistic de esență primitivă, ajungînd uneori, așa cum bine observa Octav Șuluțiu [17], la păgînism : „Cu tine-adorm, de tine mă leg, cu tine m-alint, Pămînt !... / Mă soarbe Cerul, nu vreau s-ascult a lui chemare, .../ Eu sînt lut cald, cald ești și tu, bătut de soare ; / Eu am ochi vii, tu ai un ochi în orice floare" etc. *(Cîntece de rob).* Dar după remarca făcută ceva mai sus cum că ideile se amestecă fără să capete o unitate, poezia continuă trecînd de la adorarea păgînă a pămîntului la o explicare panteistică de nuanță franciscană : — „Și-n tine, seara cînd mă-nchin / Am sub genunchi, din Dumnezeu, din trupul meu și închinare"... *(Cîntece de rob).* În același consens, străvechea idee a reintegrării în natură devine prilej de adulare a divinității : „Te cînt într-o grădină cu bălării și pace, / În care orice mort, sub lespezi, e-o panglică ce se desface" *(Imn).* Însă ideea în jurul căreia se polarizează totuși poeziile ciclului este aceea a punții (nu în sens nietzsche-ian), a omului privit ca legătură între materie și spirit, între pămînt și cer — „Căci tot mai sînt, / O cărăruie albastră, ca un fum, / Ce urcă din mormînt, spre cer !" *(Triptic),* „Și-asemeni nufărului, legat cu lungi și puternice tulpine de mîl / E Puntea ce dintre noi spre

[15] *Încheiere,* în *Cîntece de rob,* Editura „Cartea românească", Buc., 1930.

[16] Tudor Vianu, *Ion Marin Sadoveanu* (cu prilejul Cîntecelor de rob), în „Gîndirea", anul X, 1930, nr. 4, aprilie, p. 137.

[17] Octav Șuluțiu, *„Cîntece de rob"* de Ion Marin Sadoveanu, în „Vremea", anul III, 1930, nr. 105, 13 martie, p. 2.

ceruri se pierde," — imagine venind încă din poezia anilor 1914—1915, cînd *Innul* era văzut asemeni unei „punți fermecate" ce „Unește roua cu Oceanul".

Dar chiar atunci cînd Ion Marin Sadoveanu se oprește asupra însuși fenomenului morții *(Ciclul morții)* sau invocă sfîrșitul *(Litanii)*, poezia sa continuă să aibă caracterul explicativ, de investigație, rămînînd o poezie de revelație — felul cum simt diverse categorii de oameni „trecerea" —, sau în cazul litaniilor, perspectiva este a cognoscibilității : „Frate mut, stins în stele, ce-ntunecatul chip ai aflat / Al tuturor celor ce nu se lămuresc în mine / Și ca otrăvitoare albine / Mă mint / Frate, cu fața-acoperită cu-o foaie de argint / Fii bun, tu, al tuturor și nevăzutelor împărat / și frînge-mi din lumina în care ai intrat." *(Litanii)*.

De o anume independență față de poeziile din volum — explicîndu-le totuși pe linia cauzală a revelației perisabilității amintită la început — *Peisaj*, cea mai bună dintre ele, constituia în același timp sinteza celor două trăsături definitorii creației poetice a lui Ion Marin Sadoveanu : preferința ideativului și plasticizarea. Și viziunea Timpului — cu adînci semnificații — este o imagine unică în literatura noastră : „Privește-l, mi-au spus !... Și-am stat și-am privit / Prin geamul înalt și subțire și adînc și cernit ! / Era un grumaz ca de fluviu, ce din negru în negru treceà, / Peste el, cerul nostru trăià, / Se trezeà, / Adormeà, / Între zi și-ntre noapte, cu două praguri de foc, / Și pentru ca să văd Timpul, stătui prima oară pe loc ! / Eram o fîntînă de viață... Pe lume mă răsfrîngeam, / Și toate, cu ochii, cu mîna, cu pasul le sărutam"...

E adevărat că uneori sobrietatea poemelor apare detonată de unele facilități expresive, cum observa Corneliu Regman [18], dar, în ansamblu, poezia *Cîntecelor de rob* rămîne la un destul de înalt nivel artistic, promițînd ascensiuni și mai ridicate. Însă după această dată scriitorul renunță a mai scrie poezie. Mai publică trei terține în 1937 („Revista Fundațiilor", nr. 1) pe aceeași temă a timpului care ucide totul și reușea să termine alte cîteva poezii dintre care ultima și singura notabilă, *Priveliști*, este datată 9 septembrie 1952.

Ecoul al vremurilor noi, poezia elogia forța irumptivă a tinereții libere, însă I. M. Sadoveanu nu vedea în ea mai mult de o putere încă anarhică : „În tine totu-i rîvnă și mișcare / Iar de pornești cu greu ți-ar fi să spui / Spre care munte-nalt sau care mare / Răzbați luptînd sau împotriva cui". [19] Era „cîntecul de lebădă" al poetului. Singurele preocupări ce vor aminti de aici înainte că scriitorul a exersat cîndva și meșteșugul versului vor fi traducerile. Într-adevăr, după 1950 I. M. Sadoveanu tălmăcește din H. Heine, Balzac, Kleist, Goethe, Lenau, Podgorodnikov, Becher etc. Creația propriu-zisă nu o mai încearcă însă.

Întreruptă abrupt în chiar pragul deplinei consolidări într-o formulă proprie, după ce parcursese o atît de îndelungată și diversă experiență, poe-

[18] „De fapt fiecare poem e o îmbinare de gravitate și gratuitate" (prefață la I. M. Sadoveanu, *Sfîrșit de veac în București*, E.P.L., 1966, p. VII.)

[19] Arh. I. M. Sadoveanu, mapa IV, ms. 7.

zia lui Ion Marin Sadoveanu, în ansamblul ei, prezintă mai mult decît un interes biografic. La răscrucea unor influențe foarte contradictorii, dintre care : romantismul eminescian, imagismul lui A. Mirea, simbolismul macedonskian, parnasianismul alimentat chiar la izvoare, primitivismul franciscan și misticismul claudelian nu erau decît cele mai importante, creația poetică a lui I. M. Sadoveanu aduce totuși o notă aparte, mai ales în încercarea de a imprima versului românesc noi sonorități expresive și poeziei putința exprimării unor gînduri dintre cele mai abstracte-experiențe ce întregesc înțelegerea peisajului liricii românești dintre 1910 și 1930 în cadrul căreia au trăit și s-au afirmat cîteva personalități de frunte ale versului românesc.

V. VOICULESCU. DE LA POEZII (1916) LA ULTIMELE SONETE (1964)

MIRCEA BRAGA

Reapariția postumă a lui V. Voiculescu în peisajul literaturii noastre, printr-un volum de elevată expresie și vibrație artistică, dar derutant prin substanță și structură, impune cu necesitate conturarea — din perspectiva istoriei literare și pe baza criteriilor estetice moderne — a unui profil liric de o pronunțată singularitate în poezia română interbelică. Primele încercări în această direcție au relevat dificultatea gestului, fiindcă autorul *Poemelor cu îngeri*, într-un proces de continuă reconsiderare a propriilor valori, a oscilat nu o dată între lirismul autentic și formula unui tradiționalism acut și retrograd. De altfel, atît critica literară contemporană poetului, cît și cea actuală au subliniat inegalitatea flagrantă a creației voiculesciene, dar au evidențiat tenacitatea, perseverența cu care poetul și-a canalizat eforturile pe o singură direcție, aceea a elaborării unui „instrument" liric capabil să exploreze cît mai complex și profund certitudinile, ezitările sau neliniștile omului. Sesizînd aceasta, Tudor Vianu nota : „V. Voiculescu (...) este în primul rînd un poet al vieții interioare" [1] ; se sugera totodată posibilitatea aprecierii poeziei voiculesciene, în latura sa cea mai rezistentă, ca ieșind din tiparele unei anume convenții lirice, și a situării ei între cadrele literaturii de ținută. Se cuvine să subliniem, însă, că opiniile criticii, în totalitate, nu erau convergente celei amintite. Și faptul e explicabil : evoluția poetului era lentă, contorsionată, se putea constata o anume frecvență a motivelor ori chiar reluarea unora. Apoi paradoxala izolare a lui V. Voiculescu de preocupările și controversele artistice ale timpului putea lăsa impresia abandonării sale definitive într-o depășită mentalitate estetică. Fiindcă, deși a colaborat la numeroase reviste din țară și s-a atașat unei mișcări literare, celei de la „Gîndirea", V. Voiculescu nu a avut o prezență activă în sfera dezbaterilor teoretice, și-a urmat drumul făcînd parcă abstracție chiar de intervențiile care vizau direct propria sa creație. Totuși, opera lui V. Voiculescu, distinctă, constituia în bună măsură un reper în epoca respectivă, astfel încît Al. Dima, publicînd în 1936 cercetarea *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, putea face următoarea notă preliminară : „Ne vom circumscrie încercarea la citarea numai a poe-

[1] Tudor Vianu, *Figuri și forme literare*, Casa Școalelor, București, 1946, p. 134.

ţilor seniori, al căror nume s-a impus cu relief în lirica vremii" [2] — dintre aceşti „poeţi seniori" fiind înregistraţi cu precădere Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu şi Vasile Voiculescu. Recuzînd opinia critică a lui Eugen Lovinescu, a cărui poziţie — în acest caz — era minată de aversiunea sa principial-programatică împotriva „tradiţionalismului", amintim încă studiul adîncit pe care George Călinescu l-a consacrat liricii voiculesciene în monumentala sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, apoi unele judicioase secvenţe critice apărute sub semnătura lui Tudor Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu şi a altora. Apelînd şi la unele aprecieri rezistente ale criticii literare dintre cele două războaie mondiale, vom încerca să sugerăm în continuare cîteva din laturile viabile ale poeziei lui V. Voiculescu, urmărindu-i itinerarul aşa cum se conturează în cele opt volume de versuri publicate.

„Ediţia definitivă" a creaţiei poetice a lui V. Voiculescu, apărută la Editura Fundaţiei în 1944, înglobează un prim ciclu, *Poezii*, datat 1916, neapărut în volum ca atare. Poetul se afla în faza despre care, cu perfectă îndreptăţire, George Călinescu afirma : „Pînă să-şi dezvăluie o personalitate, V. Voiculescu a scris o mare cantitate de versuri vlahuţiene, corecte şi prelung declamatorii..." [3]. Sesizăm, totuşi, în aceste poezii, dincolo de tentaţia sămănătoristă, efortul de a da motivelor lirice o expresie personală : poetul apelează frecvent la elemente de legendă populară sau biblică, adesea supralicitînd metafora sau comparaţia. Sugestiile sînt uneori contradictorii : „El singur amarul îşi cîntă cu capul plecat pe vioară..." *(Artistul)* — notează poetul, evidenţiind destinul tragic al creatorului, ca apoi să afirme o anume detaşare impersonală a acestuia — „Lăuntrul meu să fie ferit de stricăciune, / Nimic să nu-l coclească din cîte l-ar atinge" *(Acum cînd străbătut-am răspîntia)* —, detaşarea fiind un efect al actului de răsfrîngere a eternităţii în oglinda universului interior al artistului, de unde şi conştiinţa substanţei inalterabile a refracţiei artistice : „Nu te uita că sînt o biată lăută şubredă de humă, / Eu simt zbătîndu-se în mine adînci cîntări nemuritoare !" *(Ia tu arcuşul)*.

Nu li se poate contesta acestor poezii o autentică vibraţie lirică, dar — suferind pe parcurs o inoportună transfuzie de eticism în nuanţă biblică — aceasta devine neconvingătoare. Cititorul se află în faţa unei convenţii flagrante care, nedisimulată artistic, este exterioară poeziei *(Ca pe un diamant)*. Din acest impas poetul reuşeşte să iasă atunci cînd caută a da expresie directă unor atitudini comune. Iată, în acest sens, poezia *Sentenţă*, un îndemn patetic spre integritate, căruia i se poate reproşa doar o oarecare rigiditate formală : „Izbeşte amnarul de asprele cremeni / Să vezi cum ţîşneşte şi foc şi lumină... / Oţelul voinţei călеşte-ţi asemeni : / Lovit cu-ndîrjire şi fără de vină / Scîntei strălucite în preajmă-ţi să semeni, / La orice lovire să scaperi lumină".

---

[2] Al. Dima, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, Ed. Fundaţiei, Bucureşti, 1936, p. 9.

[3] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundaţiei, Bucureşti, 1941, p. 797.

Ciclul din 1916, eterogen sub aspect tematic, cuprinde și cîteva încercări poetice pe linia parabolei, unele amintind de povestirile metaforice ale lui Oscar Wilde. Dintre acestea se detașează *Șoimul*, cu referire directă la specificul poeziei prin inversarea imaginilor frecvente : „Și-n timp ce jos privighetoarea cînta cu glasul ei subțire / Un dor plăpînd și fără vlagă, plîngînd zadarnic și-n neștire, / Cu pieptul plin svîcnind puternic ca un vulcan bătut de lavă / Tăcutul șoim plutea-n lumină și mut se înălța în slavă !" ; și *Magii*, în care accentul cade asupra caracterului iluzoriu al împlinirii atunci cînd țelul este situat sub semnul vagului, al inconsistentului. Remarcăm încă timbrul pronunțat laic al poeziei : „Și cum li se vărsa din suflet prisosul sfintei bucurii, / Bătrînii magi de-odinioară păreau acuma trei copii / Ce-nsuflețiți ca de-o izbîndă, își cred tot visul împlinit / C-au mers pe urma unei stele... ce s-a pierdut în infinit !". În rest, poeziile acestui ciclu ne apar convenționale, exerciții — utile, dar nesemnificative — de domeniul laboratorului : *Pe cruce*, *Ardealul* sau *Din Veneția* — tablouri impersonale, fără relief, menținîndu-se în limitele unei simple descrieri retorice și neconvingătoare ; *Stă sufletul fără iubire* — în care intențiile lirice sînt compromise de abuzul de comparații ; *La Rusalii* și *Casa noastră* — notații diluate, excelînd prin note idilice acut sămănătoriste etc. Cu această structură, ciclul de poezii din 1916 justifică în prea mică măsură includerea sa într-un volum antologic. Debutul poetului, tributar epigonismului eminescian, în esență poeziei vlahuțiene, nu a reținut atenția criticii decît mai tîrziu (dar și atunci ca material documentar), pe măsură ce versurile de maturitate ale lui V. Voiculescu detașau tot mai mult notele originale, personale.

Volumul *Din Țara Zimbrului* (Bîrlad, 1918), avînd ca subtitlu *Poezii de război*, se remarcă tocmai prin poeziile exterioare tematicii principale : *Cugetarea* — ca elogiu al lucidității și rațiunii, reluînd într-un alt sens ideea din *Bătea la poarta cerului o rază* și, parțial, din *Sentență*, cu un plus de sobrietate ; *Ganimede* — unde, într-o pseudoopoziție cu legenda mitologică, se afirmă satisfacția realizării prin propriile forțe : „Și nu m-ar bucura înaltul / Olimp, etern ispititor, / De nu l-aș fi atins din zbor, / Ci-n ghiare lungi purtat de altul" ; apoi *Sînt culmi înfricoșate* (în prelungirea poeziei anterioare *Acum cînd străbătut-am răspîntia)* — în care se evidențiază existența interioară a unor zone de mare altitudine, de deplină liniște, neexplorate și inexplorabile : „Sînt culmi înfricoșate în sufletele noastre / Dar nimeni nu le suie și nimeni nu le-atinge, / Deasupra, peste neguri, furtună și dezastre, / Pe ele niciodată lumina nu se stinge...". Această poezie comportă însă discuții sub raportul sensului ideii pe care o încorporează. La o primă impresie, s-ar părea că ne aflăm în fața unui reflex poetic al teoriei schopenhaueriene cu privire la personalitatea creatoare : în afara oricărei determinări, artistul realizează o stare de totală contemplativitate, de „obiectivitate" absolută — apropiere tentantă dacă ne gîndim la diseminarea pe care o cunoșteau în epocă, prin prestigiul personalității, ideile lui Maiorescu (tributare esteticii lui Schopenhauer). Dar credem că este vorba doar de o reminiscență eminesciană, întîmplătoare și nu de durată ; de altfel, chiar în poezia citată anterior, *Ganimede*, poziția poetului e cu totul alta.

Epica de război a lui V. Voiculescu, din volumul *Din Țara Zimbrului*, e inconsistentă, epigonică. *Noaptea mobilizării* prezintă o corectă rimare în

cel mai autentic spirit semănătorist : „Ca-n noaptea-nvierii cu toți se scular㠄, / Iar zvonuri de clopot purtate de vînt / Trecură hotarul și se-mprăștiară..." Un Alecsandri „redivivus" întîlnim în *Era o zi de bătălie*, *Șase cruci* (izbitoare asemănări cu *Peneș Curcanul*), *Popa din Dealul Sării*, *Mormîntul stegarului*, *La Cheile Buzăului* (amintind flagrant de *Căpitanul Romano*). Iată un exemplu : „Ședeau de două zile-n ploaie, dar unul nu cîrtea, cînd iată / A treia zi sosi poruncă să ia tot muntele cu-asalt... / Și, cum era posomorîtă, s-a-nveselit întreaga ceată / Și s-a mișcat nerăbdătoare să urce piscul cel înalt" *(Șase cruci)*. Întrucîtva detașabile par a fi *În retragere* și *Cînd a fost să moară Neculuț*, în care se renunță la pateticul convențional pentru a se creiona tablouri autentice. Dar un alt ascendent poetic subminează emoția cititorului în contact cu aceste poezii : *Cîntecele de vitejie* ale lui Coșbuc, apărute încă în 1904.

La trei ani după volumul *Din Țara Zimbrului*, în care prestigiul unor modele ilustre încă este copleșitor pentru poet, are loc o primă și notabilă sedimentare a valorilor lirice autentice prin volumul *Pîrgă* (București, 1921). De altfel, V. Voiculescu are conștiința acestei decantări, proclamată poate totuși prea tranșant : „Dar astăzi, peste vremuri, rodesc... Prin mii de pori / Din fund amara mîzgă suind, se îndulcește / Și-a soarelui lumină o plăsmuiește-n flori : / Azi visul rădăcinii pe ramuri strălucește, / Voios stă rodul ciucur și-ncet se pîrguiește... / ...Și-ncovoiat sub pîrgă, aștept culegători" *(Pîrgă)*.

Tablourile și pastelurile — în majoritate idilice, cu iz semănătorist în descendența lui Alecsandri și Vlahuță —, deși existente în număr însemnat [4], rămîn simple anexe ; predomină în volum meditația lirică, în cîștig de profunzime și originalitate, fapt constatat și de George Călinescu : „Abia cu *Pîrgă* (...), în care mai sînt totuși poezii de război, începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V. Voiculesu, încă șovăielnică" [5]. Acest volum conturează un destin poetic întrucîtva asemănător celui bacovian. Poetul intuiește o anume esență tragică a universului în mijlocul căruia trăiește, dar se simte incapabil s-o determine, investigația lirică fiind pusă adesea sub semnul derutei : „Răspîntia e moartă și cîți s-au perindat / Nu ți-au lăsat o urmă, un semn care s-arate / De-a nimerit vreunul pe drumul-adevărat..." *(La răscruce)*. Se profilează chiar o obsesie a poetului pentru definirea unei atitudini, de unde oscilarea între diferite soluții. Căutarea este permanentă : „Urează-mi luptă, nu-mi ura izbîndă..." *(Urează-mi)* — notează poetul, dar aducînd apoi un puternic corectiv individualist. Or, efortul singular profilează avataruri care, deși se pot constitui într-un protest poetic evident, subminează prin inconsecvență efectul general al liricii voiculesciene. Astfel, într-o latură a sa, poezia lui V. Voiculescu aduce o matură înțelegere a unuia din viciile timpului său ; identificat cu „durerea neamului", poetul se exprimă vehement : „Din visul vostru ars, căzut grămadă, / Din dorul,

[4] Explicația tentației pentru pastel ne-o oferă însuși poetul, într-un articol din volumul omagial *Ion Pillat. Mărturii despre om și poet*, Publicom, București, 1946, p. 98—104, întitulat *Etape și reședințe*, unde se spune : „...peisajul, în înțelesul lui integral, este pentru fiecare din noi o stare sufletească..." (p. 101). Dar versurile de această natură ale lui V. Voiculescu au rămas, aici, în faza de intenție

[5] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 797.

astăzi zgură şi tăciuni, / V-am mai rămas doar eu, o grea plămadă — / Amestec de silitră şi cărbuni", ca în final să concluzioneze : „Să stau acolo mută şi-nghețată, / Din scrum de vis urgia să-mi încheg : / Un pumn de pulbere înfricoşată / În care zace trăznetul întreg" *(Durerea neamului)*. În prelungirea acestei intuiții, perspectiva idilic-semănătoristă (evidentă în poezii ca *Seară de primăvară*. *La praşilă* sau, mai ales, *Curte pustie)*, cedează celei realiste : *Lache logofătul*, de pildă, evidențiază puternice note de critică socială, într-o manieră care prefigurează vehemența argheziană din *1907*. Alteori, cu autentică emoție, poetul aduce laudă muncii umile, efortului conştient de supunere a materiei, acesta fiind adevăratul izvor de satisfacții şi împliniri : „Trec veacurile-n spulber şi anii pier în spume... / La ţărmul Muncii numai, stă omul şi-ancorează, / Căci cea mai veche Taină şi Lege de pe lume / E munca ce urzeşte, înalță şi creează" *(Imn muncii)*.

Echilibrul tonic al poeziilor amintite, şi al altora, se reclamă din încrederea manifestă a poetului în destinul colectivității. Totodată, intuim o confundare a țelurilor individuale cu cele colective, o subsumare a primelor celor din urmă : poetul dorește „Să pot purta în mine jar şi pară / Nemistuit de propriul meu foc, / Să luminez şi-n mine şi-n afară, / Să nu fiu mie însumi un obroc" *(Prometeu)*.

Ne aflăm, cu acest capitol al creației voiculesciene, în domeniul poeziei înscrise într-o bună tradiție realistă ; dar — aşa cum am notat — volumul *Pîrgă* deschide totodată în ansamblul operei lui V. Voiculescu drumul spre afirmarea soluției individualiste şi, prin aceasta, spre un impas pe care tenta ortodoxistă nu va reuşi să-l mascheze. Aplecat atent asupra omului şi a condiției sale în societatea capitalistă, intuind o esență tragică, dar nefixînd-o cu luciditate consecventă, — V. Voiculescu rămîne nu o dată izolat în efervescența sa, în dorința de a da răspuns marilor întrebări ale vieții. Deruta este în primul rînd spirituală, situație caracteristică multor poeți din perioada interbelică. Din fericire, în cazul său, sinceritatea şi o aspirație nobilă, aceea de a da expresie umanului, au frînat în oarecare măsură procesul involutiv, în ciuda contactului pe care l-a avut cu cercul „Gîndirii". Deşi era conştient de faptul că „Fericirea nu-i floare s-o culegi, / Ci luptă-n-fricoşată cu vechi fărădelegi" *(Îndemn)*, V. Voiculescu — fire meditativă prin excelență — refuză adeseori contactul cu o realitate brutală, ostilă. Versul manifestă atunci oboseală, poetul se întoarce spre sine deprimat : „Nu mai aştept lumina dinafară : / O alta-n mine tainic s-a aprins/ Şi arde-n fund pojarnica ei pară, / Văpaie noaptea, ziua stîlp de fum — / Cu ochii-n-torşi spre ea pornesc la drum" *(Noul mag)*. Firesc, această claustrare individualistă într-un univers ale cărui valori intrau într-o funciară opoziție cu esența societății timpului, univers consumat de mari şi intense arderi, dar inexpresive în izolarea lor, implică o imposibilitate tragică : „Nevăzute răni mă dor, / Fruntea n-am unde s-o-nclin : / Pretutindeni numai chin / Stingere şi dor !" *(Osîndă)*.

În aceste condiții, pînă la a accepta durerea ca virtute şi datorie nu mai e decît un pas, pe care V. Voiculescu îl face. Expresia deplină a acestei optici este *Piatră auriferă*, în care o aparentă rigiditate şi indiferență ale gestului pun în valoare un conținut dramatic intens : „Mă pregătesc

de-acuma să te sfărîm, durere, / Ca pe o piatră-n care zac vine-ntregi de aur, / Ce-atît mai grea atîrnă, strivind mai cu putere, / Cu cît în ea cuprinde, ascuns, mai mult tezaur". Poetul vizează durerea în stare pură, esențială, dincolo de contingent : „S-o duce toată huma netrebnică din tine... / Spălată-n mii de ape, pe scocuri vînturată / Să-ți lași domol pe fundul ulucului din mine / Nisipul tău de aur, Durere sfărîmată..." De pe această treaptă, orizontul poeziei voiculesciene primește o pronunțată tentă mistică ; „acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice" [6], de fapt o manifestare a impasului spiritual. Editorial, această etapă a poeziei lui V. Voiculscu e marcată de apariția în 1927 a volumului *Poeme cu îngeri.*

Dinamica versului voiculescian suferă, în această perioadă, o pronunțată alterare ; în însăși esența poeziei se produce un dezechilibru al valorilor, prin schimbarea raportului estetic de bază, acela dintre afect și rațiune. În spirit etic creștin, poetul încearcă a versifica textul biblic. Rezultatul este livresc, adesea trădînd compilația : *Isus pe ape, Pregătiri de cină.* În alte cazuri, exprimarea universului interior se face printr-o permanentă raportare la motive biblice, într-o atmosferă eticistă vetustă și greoaie. Această apropiere forțată e prezentă chiar și în pastel : „Descolăcit din neguri se-nalță-un șarpe laur / Ce umple-ntreg apusul cu cozile-nnodate... / Fug îngeri din înfrîngeri cu frînte lănci de aur / Și pier din cer Arhangheli cu arcuri descordate" *(Apus apocaliptic).* Prin abuz, convenția se transformă în manieră ; mai mult, imaginea se diformează frizînd ilarul. Iată, în acest sens, finalul poeziei *De la pășune :* „Și-aurit întreg de jarul / Care arde-n asfințit, / Lin coboară-n sat văcarul / Ca un înger strălucit !" Evident, nu sîntem în fața unui simplu experiment (titlul volumului avertizează cititorul asupra unei anume modalități, e adevărat, dar sugerează totodată viziunea de bază), ci a unui efort susținut de legitimare poetică a expresiei gnomice în nuanță ortodoxistă. Dar, cu aceasta, se iese din sfera artei ; introducerea ilicită și factice a normelor morale creștine în structura poeziei anulează emoția artistică, în primul rînd prin incompatibilitate, în al doilea rînd prin convertirea finalității estetice în finalitate etică.

E posibil ca poetul însuși să fi simțit inconsistența gestului, completa sa lipsă de expresivitate estetică, întrucît nu-i consacră întregul său potențial artistic (Mai mult, volumele următoare atestă o treptată, dar certă renunțare). Poemul *Decebal,* de pildă, una din piesele antologice nu numai ale volumului *Poeme cu îngeri,* ci ale întregii creații voiculesciene, consemnează în cadența gravă a tragediilor antice, pe fundalul unei naturi apocaliptice, o ultimă filă de istorie. Dilatarea dramatică a imaginii și, totodată, a sentimentului e imensă : „Și iar se-ntoarse-n matcă nedomolita apă, / Mînîndu-și peste taină bulbucii spumegați, / Deasupra hulei oarbe, nestrăbătută clapă. / Împrăștiase spaima pe toți... Întărîtați / Lătrau morți căței pămîntului în borte, / Că pîn' la ei sub lespezi, tot mai apropiați, / Răzbeau năpraznic pașii greoaielor cohorte".

Poeme cu îngeri, prefigurînd parcă ultimul volum al poetului, aduce și cîteva notabile poezii erotice : *Strofe pentru o fată,* de o inefabilă puritate

[6] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 798.

compoziţională şi de substanţă, consacrată elogierii adolescenţei, sau *Despărţire*, cu profund ecou liric. Spre deosebire de volumele anterioare, o pronunţată notă originală primeşte lirica sa „descriptivă". Tabloul impune prin asociaţii şi sugestie : „O frescă luminoasă şi dulce-n primăvară. / Un mare triptic vara şi toamna un panou, / În friză de zăpadă schimbată iarna iar, / Pădurea e deapururi acelaşi-alt tablou" *(Pădurea)*.

Aşadar, intenţionînd a stabili — printr-un număr însemnat de poezii din volumul *Poeme cu îngeri* — un nou orizont liricii sale, sub auspiciile ortodoxismului, V. Voiculescu încercă în fond să supună creaţia unui regim anacronic, rigid. Morala creştină, în ultimă instanţă, nu se identifică cu umanismul, în aceeaşi măsură în care esenţa tragică a timpului în care a trăit poetul nu poate fi redusă la legenda biblică a păcatului originar. Operînd totuşi aceste mutaţii, poetul a plătit un greu tribut ideologiei capitaliste, cu efect nociv, de anulare a unei însemnate părţi din creaţia sa. De aceea, nu putem subscrie nici la opinia lui George Călinescu, conform căreia „sensul ei (al poeziei de extracţie ortodoxistă — *n.n.*) este graţiosul şi caligraficul ca în pictura primitivilor" [7], întrucît ar însemna să facem abstracţie de finalitatea precis direcţionată a versului său sau să o limităm — fortuit — la o simplă impresie formală. Totuşi, sîntem împotriva raportării *integrale* a sensului poeziei lui V. Voiculescu, chiar din perioada *Poemelor cu îngeri*, la doctrina gîndiristă, considerînd că elementele ortodoxiste din creaţia voiculesciană nu se identifică cu tezele de bază ale ideologiei profesate de Nichifor Crainic. Dacă acceptăm gîndirismul ca fiind „împingerea cultului tradiţiei la primitivitate prin negarea civilizaţiei (...), misticismul religios dominînd raţiunea, viaţa umană şi socială (...), naţionalismul dus la exclusivism rasist" [8] — sîntem obligaţi la a constata că nu o asemenea finalitate caracterizează poezia voiculesciană. Din amintitul articol *Etape şi reşedinţe*, se detaşează unele notaţii care relevă o opinie estetică pozitivă, chiar în opoziţie cu „teoria" gîndiristă. Astfel, afirmă V. Voiculescu, „cred că Arta, ca un destin, mînă şi administrează existenţa artistului adevărat nu numai în structura ei intimă, ci chiar în aşezările lumeşti" (p. 98) — sugerînd necesitatea dăruirii totale a artistului. Referitor la unele caracteristici ale poeziei se notează : „...eleganţă, măsură, claritate, o rafinată curiozitate, o sensibilitate lucidă, gust pentru exotism, sete de cultură, rîvnă pentru idee, nevoia de universalism" (p. 99). Se profilează încă admiraţia poetului pentru natura patriei, tradiţiile poporului, ca şi pentru „slăviţii înaintaşi" (p. 100). În concepţia sa, poezia trebuie să ajungă „la zăcămintele proprii ale poetului, la esenţa lui intimă din care începe să se hrănească" (p. 102) : ea e necesar să dobîndească „acea unitate de formă şi gîndire, ceea ce îi echilibrează aspiraţia între contemplare şi năzuinţă, limitarea formală nefiind o stavilă dorinţelor şi pasiunii conţinute" (p. 102—103). Sugerate de cercetarea poeziei lui Ion Pillat, aceste cîteva consideraţii teoretice se menţin totodată şi ca o notabilă exprimare a unei arte poetice proprii, verificabile de-a lungul creaţiei voiculesciene. Or, de la acest crez poetic pînă la definiţia lui Nichifor Crainic conform căreia arta „e imaginea sensibilă a posibilită-

[7] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 798
[8] Mihai Gafiţa, *Cezar Petrescu*, E.L., 1963, p. 64.

ţilor de dincolo de lume" [9] — distanţa e aproape de ordinul incompatibilităţii. V. Voiculescu nu a dat curs îndemnului de „a înlocui realităţile sufleteşti ale poporului, a istoriei şi condiţiei de viaţă prin mituri cu implicaţii divine" [10], ci s-a limitat fie la încercarea de a „poetiza" textul biblic (cum am arătat), fie de a eticiza în sens creştin. Indubitabil, umanismul în accepţie creştină este un pseudoconcept sau, mai exact, o noţiune de esenţă diversionară, dar se cuvine să apreciem ca atare buna-credinţă a poetului. În creaţia lui V. Voiculescu, moartea fizică nu este acceptată ca prolog al unei regăsiri metafizice („paradisul pierdut"), ci ca negare totală a nonvalorilor din viaţa în societatea timpului său. Obosit şi deprimat, poetul (aşa cum vom vedea şi mai departe) doreşte liniştea morţii, şi nu fericirea „de dincolo de lume". În plus, trebuie să spunem că nimic din brutalitatea şi ura doctrinar-fascistă a gîndirismului nu răzbate din poezia voiculesciană, ea fiind — dimpotrivă — expresia unei profunde „iubiri" (ghilimele sugerează o anume nuanţă creştină). O sugestie preţioasă în acest sens ne este oferită şi de către Al. Dima : „Izvoarele folclorice ale poeziei religioase culte, prin spiritul lor realist, prin principiile umanizării divinului şi ale localizării la orizonturile geografiei şi etnografiei româneşti a baladei biblice, au orientat însă lirica noastră cultă pe un tărîm ce menţinîndu-se mai mult în concret şi firesc, nu se atinge decît arare cu sentimentul metafizic profund religios". Şi mai departe : „Într-un moment atît de prielnic misticismului religios, poezia românească nu şi l-a putut anexa totuşi, decît sub forma unor (...) intenţiuni programatice sau a unor realizări ce — sub impulsul folcloric — au devenit laice" [11]. Afirmă poetul : „Ostrov încins de ape e sufletul din mine. / Mîncat mereu de valuri şi bîntuit de vînturi, / Deşi stinghĕr deapururi, prin asprele lui vine / Se leagă-n adîncime de vastele pămînturi" *(Ostrov încins de ape)*. Şi am văzut că, atunci cînd poezia se naşte din mari combustii pentru a da expresie acestei legături de profunzime, sincere şi nesubordonate decît propriei sale chemări, versul primeşte consistenţă şi vitalitate. Cu surprinzătoare precizie, „mărgăritarul bolnav" (din poezia cu acelaşi titlu) explică simbolic eşecul unor texte voiculesciene : „Murea mărgăritarul cu stingeri şi alean, / Secat de-un dor năpraznic şi fără alinare / Şi-n lunga-i agonie visa departe-n mare / Un cuib de scoici bătute pe-o creangă de mărgean".

Dincolo de tribulaţia gnomic-creştină pe care o aduce poezia voiculesciană întrezărim totuşi şi semificaţia de recurs a actului de orientare spre divinitate : poetul solicită ieşirea din meandrele tragice în care se zbate şi care depăşesc capacitatea sa de înţelegere. Situaţia nu este însă similară celei argheziene. La autorul *Cuvintelor potrivite*, apelul la divinitate se făcea — tentacular — cu scopul penetraţiei în structura fenomenelor dintr-o intensă necesitate de cunoaştere. Arghezi aspira spre eliberarea şi înălţarea spiritului, a raţiunii. La V. Voiculescu, tentativa gnoseologică e minimă sau chiar nulă, el vizînd calmul, liniştea pură. Din timp în timp, neînarmat pen-

[9] Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, ed. a II-a, Cugetarea-Georgescu Delafras, Bucureşti, 1942, p. 191.
[10] Mihai Gafiţa, *op. cit.*, p. 65.
[11] Al. Dima, *op. cit.*, p. 88.

tru lupta la care îl obliga societatea, se întorcea spre sine deprimat, iar latentele izvoare interioare ale poeziei ridică la suprafață această durere a incompatibilității și exprimă dramatic dorința de liniște. Dar, ca și în cazul lui Arghezi, eliberarea prin divinitate este iluzorie. Ca atare, protestul aspirației respinse nu poate întîrzia și îl întîlnim formulat în volumul *Destin* (București, 1933) : „De cum mi-ai deschis iar ochii de tină / Văd lucruri, dar nu zăresc lumină. / Ce folos că mi-ai redat privirea, / Eu n-așteptam vederea, ci mîntuirea" *(Orbul)*. De altfel, în acest volum, versificația pe teme biblice ocupă un spațiu mult restrîns. Poetul se regăsește pe sine : „Himera mîntuirii destul m-a supt, căpușă, / Sosesc în trup cu toate păcatele vîlvoi. / De n-ar fi amintirea o dîră de cenușă, / Cum am găsi cărarea întoarcerii în noi ?" *(Vis rău)*, și cu aceasta regăsește modalitatea poeziei tonice („Loc, loc! Rădvanul coboară pe pămînt..." — *Poezie)*. Regenerarea e umană, calmă, totuși cu o pronunțată nuanță sceptică : „Neliniștit trecutul ca un destin te-apasă, / Cînd, răspunzînd deodată uitatelor chemări, / Suind domol poteca bătută de ispite, / Pe sub gutuii pustnici și sub uscații meri, / Cu gura-mpodobită de zîmbete mîhnite / Sosește fericirea albită de dureri" *(Sosește fericirea)*.

Ceea ce trebuie subliniat este că această infuzie de vitalitate pe care o primește poezia voiculesciană în perioada volumului *Destin* este determinată și de o întoarcere spre spiritualitatea și vibrația lirică populară : „Voi ați găsit de copii în țărîna strămoșească / A poeziei chivără de aur, / O îngropase acolo fără să-mi amintească / Norodul, marele faur" *(Coiful de aur)*. În impresionantul poem *Centaurul*, care traduce liric avatarurile și rătăcirile îndelungi ale poetului, se exaltă într-o formulare abruptă, dar cu inexprimabile efecte artistice, viața, natura, munca, iubirea și trecutul. „Mă tulbură minunea îmbobocită-n clisă", exclamă poetul, motivînd astfel o frenetică explozie de entuziasm : „Noroc, hoți de viață ! Vreau destin umplut / Ochi, ca un chiup cu vin biruitor, / Ș-apoi, înapoi, în piatră și lut, / Urcior spart de tăria dorului după izvor", ca în final să manifeste o deplină certitudine spirituală : „Sus pavăza de gînduri între noi și moarte, / Nu vă priviți mîinile ziditori. / Trist în morile de vînt ale răsăritului, departe / Bezna se macină-n făină de zori". Efectul acestui mod de a descifra propriul său univers este un ciclu închinat copilăriei, precum și *Hoții de cai* — un poem folcloric halucinant, *Din flori* — în care se suprinde momentul cînd „...o fată amăgită, sub arșița de plumb, / Lăpta un pui sălbatic în codrii de porumb", și *Smeu bătrîn* — poezie în genul anecdotelor populare. Ciclul amintit, într-o originală simbioză a epicului cu liricul, caligrafiază cu un ușor iz nostalgic lumea copilăriei. O permanentă confuzie între real și fantastic, proprie viziunii copilului, introduce în sfera poeziei credințe, obiceiuri, basme și ritualuri populare. Citățm poeziile detașabile : *Ionică, Prin sita zilelor, Pisica popii, Iarna de altădată, Somnul la margine de codru, La schit în munte* și *Zînele de aur*. Volumul *Destin*, prin substratul tonic de idei al unor piese, ca și prin exprimarea umanizată a durerii în altele, rămîne — credem — punctul cel mai înalt pe care l-a atins poezia voiculesciană înaintea sonetelor postume.

Ultimele două volume ale poetului, înaintea „ediției definitive" din 1944, *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri* (1939), marchează un regres sub dublu as-

pect : pe de o parte, lirica sa devine monocordă, clamînd obsesiv — pînă la repetare și clișeu — pe tonuri joase de deprimare ; pe de altă parte, această monotonie structurală nu e salvată nici sub raport formal, o permanentă revenire a motivelor, a modului de compartimentare a imaginii întărind impresia de vocabular poetic uzat. „Lăsînd la o parte — scria George Călinescu — înrîurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și într-un fel și-n încărcarea pînzei cu prea multă pastă, poezia lui V. Voiculescu suferă de un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalineară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit“ [12]. Se simte o permanentă oboseală a versului, gîndurile cad greu, cotidianul pare a-l teroriza pe poet. Abulia cedează locul totalei deprimări : „Ce cazne noi mi-aduce dimineața ? / Genuni de chin sub pașii mei plăpînzi...“ *(Ecce homo)*. O așteptare intensă, dar mult prelungită, anulează efemerul moment al împlinirii, astfel încît solul bucuriei „ajunge mut și fără putere / Acolo-n altitudinea durerii“ *(Altitudine)*. Liniștea și calmul — aspirația individualistă a poetului — sînt erezii, iar poezia *Apocalips* reia motivul protestului împotriva indiferenței divine. Alteori, în cadențe largi, se reproșează divinității izolarea în imensitate, legea sacramentală a inaccesibilității : *Fruct oprit* [13]. Mai mult, versul sugerează uneori chiar inconsistența credinței, care — pentru V. Voiculescu — constituise un ultim suport („Mă mîngîiam cu basmul zidirii pămîntene...“ — *Cupa)*, astfel încît deruta e deplină. „Pe cin' să-mi razim plînsul și frageda lui mare...?“ — se întreabă poetul. Ajuns la capăt de drum, meditînd asupra trecutului, el rămîne cu un gust amar de cenușă : „Ridici în silă ochii : stau țarc peste priviri / Înaltele dezgusturi pe șesuri de-amintiri“ *(Popas în suflet)*. I se pare că țelul nu a fost atins, iar efortul continuă parcă în virtutea inerției : „Exilatul fruct biruitor, / Vîrful slavei neatins îl ține / Dar sămînța încă grea de sine / Cade-n trist pămînt interior“ *(Imn sufletului)*.

Așadar, o dublă acțiune — retrospecție și introspecție —, soldată cu un bilanț tragic, închide sub un orizont apropiat și întunecat destinul poetului. Poezia se face, astfel, ecoul prăbușirii interioare, care — spre deosebire de anterioarele culegeri — e generalizată : „Din toată limpezimea de templu mi-au rămas / Coloanele tristeții de care-mi sprijin visul“ *(Cupa)*. Sub acest cer dezolant și apăsător, sub aura dramatică a unei acute suferințe interioare, spirituale, cu conștiința inexistenței remediului — se învecinează poezia lui V. Voiculescu cu cea bacoviană, împrumutîndu-și parcă reciproc o anume rezonanță, un melos aparte. În majoritate, peisajul, surprins în valențe lirice, e arid *(Dobrogea-n amiază de vară, Iarnă scitică)*, sau autumnal, putred *(Cîntec de toamnă, Plîns de toamnă, Toamna la baltă, Zîmbet*

---

[12] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 800.

[13] Referitor la această poezie, Șerban Cioculescu nota : „...poetul religios părăsește poteca bătută de școală, a dumnezeirii canonice, solicitînd într-un psalm oarecum înrudit inspirației argheziene individualiste, revelația personală și umanizată“ *(Aspecte lirice contemporane*, Casa Școalelor, București, 1942, p. 208). Aserțiunea se verifică numai parțial, întrucît întreaga poezie se desfășoară în deplina conștiință a imposibilității realizării intenției. Reducînd metaforic aspirația sa la legenda biblică exprimată prin titlu, poetul afirmă în final : „Cum te-aș mușca de te-aș putea ajunge, / Tu, Doamne, -n lume singur fruct oprit“.

de toamnă, Făurăria toamnei). Iată un final de poezie : „Dezmierzi o lumină ? / Se stinge... De-acum / Ți-e mîna de tină / Obrazul de fum" *(Plîns de toamnă).* Această atmosferă e caracteristică și eroticii voiculesciene (cu excepția cîtorva recrudescențe senzualiste, cizelate pînă la contur de efigii : *Cîntec pentru dezbrăcare, Fata din dafin* sau *Fecioară)* se traduce liric despărțirea : „Te-afunzi și nu e cine nici mîna să-ți ridice / Nici gîtul să-ți îndoaie sub jug de sărutări. / Și nu cutez din urmă să strig, Euridice / Închisă-n chihlimbarul cu negre arătări" *(Elegie în amurg).*

Într-o asemenea cadență spirituală și afectivă, gîndul poetului se îndreaptă firesc spre moarte. Întrucît — crede — viața nu-i mai poate oferi nimic, reintegrarea în materie este așteptată senin. Prin moarte, poetul speră a-și împlini imensa sete de repaos, de liniște : „De dorul nopții pure colorile se roagă" *(Plecare).* Vrea ca neparticiparea să fie totală : „Cu ce ne-ntîmpini, mare biruință ? / Nu vrem cununi, nici sceptre tari de domn. / Ci rai de neclintită neființă / Cu oarbe și sălbatece genuni de somn" *(Marea biruință).* Și, în acest fel, lirica voiculesciană sedimentează valori ultragiate în așteptarea calmului deplin, invocat insistent, patetic. Dacă în ansamblu — așa cum am spus — aceste două volume pierd din consistență prin lipsa de varietate a expresiei și substanței, — izolat, un însemnat număr de poezii revendică dreptul de menținere în conștiința artistică a posterității, receptivă și la intensiva formulare a deziluziei și durerii unui autentic poet al primei jumătăți a veacului nostru. De altfel, scria și Perspessicius, „de la întîia culegere de *Poezii,* din 1916, și pînă la volumul *Întrezăriri,* din 1939, opera poetică a lui V. Voiculescu și-a adaos cu simetrică periodicitate, semn al unei cariere dintre cele mai unitare, nu numai noi culegeri dar și noi conture pentru complectarea și definirea profilului său liric" [14]. Dar *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* (1964) nu mai constituie o simplă treaptă în drum spre eliberarea unui contur poetic ; acest volum, postum în faptă și esență, sintetizează singur în linii definitive întregul flux liric voiculescian. Afirmînd, la începutul însemnărilor de față caracterul derutant al acestei culegeri, singulară în literatura română atît prin implicațiile sale generalizatoare, cît și prin modalitatea poetică, vizam nu numai formula, ci mai ales sensul său latent dar intensiv de expresie totală, atotcuprinzătoare a complexității poetului. Fiindcă, indubitabil, e limitativ a spune că ne aflăm în fața unor sonete *exclusiv* erotice. Cercetînd volumele anterioare, constatăm că V. Voiculescu a fost în prea redusă măsură un liric erotic pentru a se consacra astfel pe parcursul unei întregi culegeri, efortul său constant fiind acela de a-și elibera în vers vibrația interioară, spirituală, în ampla sa întindere prin timp și spațiu. Evident, nu putem nega faptul că majoritatea sonetelor (sau o mare parte a lor) au o incontestabilă adresă erotică, dar evocarea permanentă a iubirii nu trebuie să ne inducă în eroare. Esențiala caracteristică și manifestare a poetului a fost iubirea, dar într-o deliberată sinonimie cu umanismul profund. Este semnificativ și faptul că, în orientare ortodoxistă, poezia sa exprimă iubirea în ipostază creștină, biblică. Apoi, revenind, acest umanism generează setea de liniște și calm a

[14] Perpessicius, *Sonetele unei iubiri,* prefață la volumul V. Voiculescu *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară,* E. L., 1964, p. V.

poetului, care deplînge avatarurile şi meandrele omului timpului său. Nu opinăm, aşadar, pentru o descendenţă platonică a sonetelor. Fire meditativă, poetul exaltă spiritualitatea în virtutea esenţei sale, a viziunii de care vorbeam. Ne explicăm în acest fel şi aspiraţia sa spre o iubire spiritualizată, preveniţi permanent a sesiza sensul noţiunii de iubire. Iubirea poetului „...nu stă-n trup, stăpînă a cărnii şi-a plăcerii, / Înflăcăratu-i spirit, urgie, le consumă ; / Îşi caută-n noi duh geamăn... şi de-l îmbii cu humă, / Rămîi o biată urnă cu zgurile durerii..." *(CLXXIII)*, şi numai cu referire la o iubire extinsă pînă la umanism se poate formula un îndemn asemenea celui din sonetul amintit : „Preface în genune lăuntrul tău, anume / Ca să încapă-acolo, cu ea, întreaga lume". O sugestie în această direcţie întîlnim şi în foiletonul critic semnat de Adrian Marino, unde se spune : „...deducem că pentru V. Voiculescu dragostea n-a constituit decît o formă de asceză creatoare, de tensiune vitală..." [15]. De altfel, volumul de sonete reliefează cu acuitate, ca fiind centrală, aspiraţie spre eternitate prin poezie, spirit, frumuseţe şi iubire — mai precis, prin simbioza acestora. Iubirea (chiar erosul) nu mai e incompatibilă cu genialitatea. Glacialitatea filozofică a romanticului Hiperion nu mai primeşte valoare în cîmpul artei, al existenţei însăşi : „Dar cine viers şi suflet acum să-mi împrumute / Dacă-mi lipseşti tu, însăşi esenţă a minunii ?" *(CLXIII)*. Frumuseţea — dar, evident, mai puţin cea fizică — e o condiţie a pătrunderii în esenţe : „Egali în frumuseţe şi-n genii de o seamă, / Am descuiat tărîmul eternelor idei" *(CLXX)*, dar această calitate o dobîndeşte numai fertilizată prin spirit *(CLVI)*. Pentru poet, dominantă nu este afectivitatea labilă, incontrolabilă, ci ordinea raţională : „Puterea mea e jarul închis, ca-n nestemată, / Ce arde dur şi rece-n lăuntricul său joc" *(CCIV)*. Mobilitatea fiind de ordin spiritual, poetul caută sensul şi esenţa gesturilor şi lucrurilor : „...trăiesc tot timpul printre semnificaţii, / Şi nu mă amăgeşte uşor o-nfăţişare..." *(CLXVI)*, este „plecat peste esenţe, cu tainice şoptiri" *(CCXIX)*. Or, aceasta presupune lărgirea considerabilă a registrului poetic şi, într-adevăr, sonetele aduc — solemn — „convingerile ultime" [16] ale lui V. Voiculescu. Pînă aici, întreaga sa creaţie mărturisea tragedia neconştientă de cauze a omului cu valorile ultragiate de o societate, cea capitalistă, refractară frumuseţii, iubirii, poeziei. La sfîrşitul vieţii, poetul a înţeles aceasta : „Tot timpul disperarea mie mi-a fost lumină...", fiindcă „Nu e dumnezeirea suprema disperare, / C-un univers potrivnic rotind în jurul său ?" *(CCXXIV)*. Alienarea fusese atît de profundă, încît chiar bucuria acum îl oboseşte : „Tu nu ştii ce amară e gloria tîrzie, / Cînd nu mai ai un dinte, să muşti, în gura hîdă..." *(CXCIV)*. Ultimul refugiu din faţa cotidianului brutal, inuman, poetul şi l-a găsit în poezie *(CLXII)* şi în iubire, dar versul său a continuat a erupe din marea durere *(CLX, CLXXIX)*. Astfel, solicitat de suferinţă îndelung, continuu, cu violentă intensitate, durerea i-a devenit nu a doua, ci prima natură, structural necesară şi în dragoste : „Iubirea ni-i sfinţită de marea-i înălţime, / Ne urcă la lumina eternelor dureri" (CLXXII). Şi, dincolo de această sceptică viziune asupra vieţii, poetul afirmă

---

[15] Adrian Marino, *Operă postumă a lui V. Voiculescu : „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare"*, în „Contemporanul", nr. 6/1965.

[16] Adrian Marino, *art. cit.*

obsesiv că durerosul său periplu interior s-a subordonat setei de calm, de liniște, de armonie, de puritate : „Rîvnesc nenfăptuitul vis al desăvîrșirii..." *(CLUJ)*. În acest fel, lirica volumului de sonete al lui V. Voiculescu retranscrie postum — la un alt nivel de înțelegere și într-o inefabilă puritate a expresiei — propriul său destin poetic. Totodată, și o spunem de-abia acum, poetul s-a afirmat ca un desăvîrșit cîntăreț al dragostei, al erosului. Reacția imediată a criticii noastre [17] la apariția sonetelor a fost aceea de a saluta în descendența sublimă a lui Eminescu, alături de momentele lirice ale lui Arghezi și Blaga, un alt mare poet al iubirii. Făcînd această trimitere, întrucît prin reluarea discuției asupra liricii sale erotice am depășit intenția acestor însemnări, aceea de a sugera mult prea succint, o posibilă modalitate de relevare a gîndirii poetice voiculesciene —, mai subliniem doar că prin reconsiderarea lui V. Voiculescu se întreprinde un suprem act de justiție față de unul din cei mai profunzi lirici contemporani, constrîns — ca și Bacovia —, de un timp istoric azi structural și irevocabil depășit, la durere și tortură spirituală.

[17] Selectiv, amintim cronicile literare semnate de Adrian Marino (vezi mai sus) ; Mircea Tomuș („Steaua", nr. 3/1965, p. 52—60) ; D. Cesereanu („Tribuna" nr. 7/1965) și Aurel Martin („Gazeta literară", nr. 17/1965).

CINE, CE

Acad. AL. GRAUR

Subiectul mi-a fost inspirat de primirea a numeroase scrisori, atît de la elevi, cît şi de la profesori, care vor să se asigure de corectitudinea următoarei reguli : pentru a afla subiectul, se pune întrebarea *cine* dacă e un nume de fiinţă, şi *ce* dacă e un nume de lucru. Se discută mult, în învăţămîntul elementar, la limba română, despre deosebirea între fiinţe şi lucruri, probabil şi din cauză că substantivul este definit ca parte de vorbire care denumeşte fiinţe şi lucruri. S-ar crede că nu există destule probleme de gramatică, astfel că cei care predau limba română, pentru a avea o ocupaţie, trebuie să se intereseze de probleme de biologie, cerînd elevilor să facă diferenţa între fiinţe şi lucruri, tot aşa cum alteori atacă probleme de filozofie, cînd cer elevilor să distingă între abstract şi concret.

În cazul întrebărilor cu care se află subiectul, vina iniţială trebuie să fie a lingviştilor, judecînd după cele ce se citesc în vechiul dicţionar al Academiei (DA). Găsim s.v. *ce :* „...pronumele... prin care ne informăm despre un lucru , despre o situaţie, o acţiune... corespunzînd lui *cine ?* (cu care întrebăm despre o f i i n ţ ă)" (sublinierile sînt ale dicţionarului). Iar s.v. *cine :* „Prin *cine* ne informăn despre o persoană... corespunde lui ce, cu care întrebăm despre lucruri". Aici DA a văzut lucrurile ceva mai aproape de realitate, dar încă nu destul de realist. De notat că nu are nici un exemplu cu *pe cine*, pronume interogativ.

Iată un exemplu care, în scrisori, îmi este propus spre discuţie : *tractorul ară cîmpul.* Se propune să întrebăm : *ce ară ?*, deoarece *tractorul* este nume de lucru. În primul rînd, admiţînd că regula ar fi corectă, aceasta ar însemna că elevii trebuie să cunoască dinainte subiectul, ca să poată stabili dacă e nume de fiinţă sau de lucru, şi în acest caz nu ar mai avea nevoie să pună întrebarea. În al doilea rînd, dacă efectiv am fi întrebaţi *ce ară ?*, ar trebui în mod normal să răspundem : *cîmpul.*

Într-adevăr, la întrebarea *ce ?* nu răspunde numai subiectul, ci şi complementul direct şi numele predicativ, ceea ce nu poate să nu provoace confuzii. Pe vremea cînd predam limba latină în liceu, elevii mei făceau adesea asemenea confuzii la analiza gramaticală şi la retroversiune ; ei luau numele predicativ drept complement direct, pentru că răspunde la întrebarea *ce ?*, fără să observe că verbul „a fi" nu e tranzitiv.

Exemplele pe care le voi da în continuare vor fi toate cu verbe de persoana a III-a, ceea ce e explicabil, căci I-a şi a II-a, de cele mai multe ori, au ca subiect persoane sau, cel puţin, obiecte personificate. De altfel

întrebarea se pune mai totdeauna la persoana a III-a, chiar cînd subiectul este de altă persoană :

Şed la masa mea de brad. Cine şade ?
Creşteţi, flori, şi înfloriţi. Cine să înflorească ?

În acest ultim exemplu, schimbăm imperativul cu conjunctivul, fiindcă imperativul nu se pretează la întrebări, dar şi pentru că nu are persoana a III-a. Şi acum se pune întrebarea : nu s-ar putea simplifica sistemul, şi n-am putea specializa întrebările ? Am folosi întrebarea *cine* pentru subiect, *pe cine* pentru complementul direct, şi *ce* pentru numele predicativ şi pentru elementul predicativ suplimentar (cu rezerva că pentru cele două categorii din urmă se mai folosesc şi alte întrebări) :

Cine este logodnica ta ? Ileana.
Pe cine ai luat în căsătorie ? Pe Ileana.
Ce este logodnica ta ? Studentă.
Ce a fost numită Ileana ? Inspectoare.

La propunerea mea s-ar putea răspunde că sînt cazuri unde am intrat în încurcătură, deoarece la întrebarea *cine ?* sau *pe cine ?* ar trebui să răspundă nume de obiecte neînsufleţite, iar acestea nu primesc în mod obişnuit prepoziţia *pe* şi nici nu sînt în legătură cu *cine*. Pentru subiect, s-ar părea că faptul nu are mare importanţă, deoarece răspunsul nu reia nimic din întrebare, şi dacă la întrebarea *Cine e albastru ?*, primim răspunsul *Cerul*, vorbitorii nu vor remarca nici o nepotrivire. Pentru complementul direct însă, situaţia e mai serioasă, pentru că ar fi logic ca în răspuns, în faţa unui nume de obiect neînsufleţit, să fie repetată prepoziţia *pe* din întrebare : analizînd propoziţia *Un fulger sfîşie cerul*, dacă întrebăm *Pe cine sfîşie ?*, ar urma să răspundem *Pe cer*, deşi în mod normal acuzativul cuvîntului *cer* nu se formează cu prepoziţia *pe*.

Remarc totuşi că nu mai e vorba de „fiinţe" şi „lucruri", ci de personal şi nepersonal, ceea ce nu e acelaşi lucru. Dar nici în această formulare supărarea nu e prea mare, pentru că sînt împrejurări în care se foloseşte *pe* chiar înaintea unui neînsufleţit : din tendinţa de a se forma un gen personal în româneşte n-a rămas aproape nimic (vezi lucrarea mea *La romanité du roumain*, Bucureşti, 1965, p. 46).

Totuşi vor fi cazuri unde întrebarea *cine ?* sau *pe cine ?* ne poate jena. Răspunsul poate fi diferit, după cum punem întrebarea *cine ?* sau *ce ? :*

Ce te atrage la mare ? Proprietăţile ei terapeutice.
Cine te atrage la mare ? Soţia mea.
Ce te-a împins la furt ? Foamea.
Cine te-a împins la furt ? Prietenii descompuşi.

La fel pentru aflarea complementului direct :

Pe cine ai întîlnit ? Pe socru-meu.
Ce-ai întîlnit ? O căruţă cu coviltir.

Dar aici cel care întreabă precizează chiar prin formularea întrebării dacă aşteaptă ca răspuns desemnarea unei persoane sau nu. În acest sens,

cuvintele de întrebare sînt în strînsă legătură cu pronumele nehotărîte *cineva* și *ceva*[1]. Și cum nu totdeauna cel care întreabă știe dinainte de ce tip va fi răspunsul, ne putem aștepta ca regula să nu fie totdeauna respectată. În cazul ghicitorilor, de exemplu :

Ce trece prin sat și cîinii nu-l bat ?

Deși întrebarea începe cu *ce ?*, se sugerează că răspunsul ar putea fi o persoană, pentru a induce în eroare pe ascultător, care nu se gîndește imediat la vînt.

De altminteri trebuie să notez că, în afară de subiect și de complementul direct, problema se pune și pentru celelalte complemente în acuzativ cu prepoziție, în special pentru cele cu prepoziția *cu*, deoarece aici apare și o diferențiere de conținut : cel puțin în principiu, la întrebarea *Cu cine ?* răspunde complementul sociativ, iar la întrebarea *Cu ce ?*, complementul instrumental. Zic „cel puțin în principiu", pentru că nici măcar complementele nu le putem totdeauna diferența cu siguranță :

A trecut cu calul prin apă

poate însemna și „a trecut împreună cu calul" și „a trecut folosindu-se de cal". Mă îndoiesc că în această situație am putea diferenția întrebările : întrebarea *Cu ce ?* ar servi în ambele cazuri.

Pe de altă parte, chiar cînd e clar că complemenul este sociativ, întrebăm *Cu ce ?*, pentru a primi ca răspuns un abstract :

Cu cine te-ai întîlnit ? Cu un prieten.
Cu ce te-ai întîlnit ? Cu insuccesul.[2]

Să admitem, în orice caz, că formula propusă de mine poate jena în unele cazuri. Dar și cea contrarie, în aceeași măsură. Nu vom întreba *Ce a răsturnat vasul ?*, ca să ni se răspundă *Vîntul*, sau *Grindina*. Nu mai vorbesc de faptul că din întrebare s-ar putea înțelege că *vasul a răsturnat ceva*. Dar *vîntul* și *grindina*, deși neînsufletite, fiind luate drept agenți, sînt considerate forțe active și de aceea punem întrebarea *Cine ?* Trebuie să credem că, în concepția celor care au organizat construcțiile interogative, într-un trecut îndepărtat, însuflețitele și neînsuflețitele erau diferențiate altfel decît o facem noi astăzi (vezi prblema genului neutru în *Studiile* mele *de lingvistică generală*, București, 1960, pp. 353—354). Erau tratate ca ființe multe fenomene pe care noi le considerăm lucruri. Ne-am putea servi de această situație pentru a lămuri de ce numele de rîuri și de munți răspund la întrebarea *Cine ?* :

Cine se varsă în Dunăre ? Ialomița.
Cine este acoperit de zăpadă ? Ceahlăul.

---

[1] O complicație produc verbele cu dublu complement direct, de tipul *a învăța pe cineva ceva*. În acest caz special, n-am putea întreba *Pe cine ?* pentru a afla cel de-al doilea complement.

[2] Am trecut peste faptul că în exemplele date aici gramatica tradițională vede adesea complemente indirecte.

Am putea totuşi neglija acest considerent (cu atît mai mult cu cît, după cum se va vedea, găsim şi exemple de tipul contrar), dacă admitem altul cu o sferă mai largă. În cele mai multe cazuri n-ar fi nici o dificultate să întrebăm *Cine ?*, avînd în vedere că şi la persoana III-a subiectul denumeşte adesea o persoană sau, dacă nu, atunci presupune o personificare, de vreme ce reprezintă o forţă activă. Astfel în expresia

Pe cocoşat numai sapa şi lopata îl îndreaptă,

subiectul va fi găsit cu întrebarea *Cine-l îndreaptă,* deşi răspunsul va fi *Sapa şi lopata.*

Mai adaug că discuţia priveşte numai subiectul, deoarece la numele predicativ nu se pune problema genului personal, iar la complementul direct se pune mai frecvent întrebarea *Ce ?*, pentru că este exprimat în cele mai multe cazuri printr-un neînsufleţit. Totuşi nu sînt excluse exemplele de tipul :

Pe cine vrei să păcăleşti, ploaia ?

Dar cu acestea încă nu am lichidat excepţiile. Sîntem uneori siliţi să folosim, pentru complementul direct, întrebarea *ce ?*, nu numai pentru fiinţe, ci chiar şi pentru persoane. Nu vom întreba pe un văcar *Pe cine ai pierdut ?*, ca să ne răspundă : *Boii*, nici pe un viitor tată *Pe cine doreşti, băiat sau fată ?*, deşi în acest caz chiar prin întrebare se precizează că se aşteaptă ca răspuns un nume de fiinţă umană.

Rezultă din cele arătate că ambele formule propuse prezintă unele dificultăţi. S-o alegem deci pe cea mai clară, ştiind dinainte că este vorba numai de un procedeu convenţional, menit să ajute pe începători în analiza gramaticală, şi că, dacă vrem, putem răspunde cu construcţiile normale ale limbii, de exemplu la întrebarea *Pe cine răstoarnă buturuga mică ?*, putem răspunde şi *Carul mare*, şi, mai bine, *Pe carul mare*, de vreme ce formula a doua nu este cu totul străină stilului familiar.

Şi pînă aici, totuşi, după cum cred că s-a observat, am depăşit în oarecare măsură limitele procedeului pedagogic şi am pus în discuţie felul cum întrebăm atunci cînd nu ne interesează gramatica, ci vrem pur şi simplu să obţinem informaţii în relaţiile cu semenii noştri. Nu este nici un motiv să nu o facem, de vreme ce problema pe care o discutăm ţine tot atît de mult de lexic cît şi de gramatică. Vom constata astfel că între cele două pronume există diferenţe, dar nu cele pomenite cu privire la analiza gramaticală. De exemplu întrebăm cu *Cine ?* pentru neînsufleţite, cu *Ce ?* pentru însufleţite şi chiar pentru persoane :

Cine-mi iese înainte ?
Cine-mi luminează pragul ?
Este inima fierbinte,
Este dorul meu, pribeagul.
Ce mişcă acolo ? Un şoarece. Dar :
Cine mişcă în front ? Un soldat.

Voi încerca în continuare să stabilesc unele distincţii, altele decît cele care s-au produs în trecut, între cele două pronume interogative. Se

întreabă cu *Ce ?* pentru a obține ca răspuns o speță, cu *Cine ?* pentru a se răspunde cu un individ :

Ce ți-a ieșit în cale, un bărbat sau o femeie ?
Cine ți-a ieșit în cale, Ion sau Maria ?

Poate încă problema trebuie pusă altfel : pentru un nume de ființă nearticulat sau articulat cu articolul nehotărît se întreabă cu *Ce ?*, pentru unul articulat cu articolul hotărît, cu *Cine ?:*

Ce te-a mușcat, un cîine, o viespe, un țînțar ?
Cine te-a mușcat, cîinele, viespea, țînțarul ?

Totuși pentru un nume de obiect neînsuflețit se întreabă cu *Ce ?*, chiar cînd se folosește articolul hotărît :

Ce te reține, rana din pulpă ?

Cînd verbul e la pasiv, se pune mai curînd *Cine ?:*

Cine a fost luat de apă, podul ?
Cine a fost luat de apă, un pod ? (s-ar putea însă și *Ce ?*)

Cînd subiectul este la plural, se folosește numai *Cine ?*

Frunzele cad. Cine cade ?

Se vede că, în întrebare, predicatul trebuie pus la singular, *cine cad* este tot atît de imposibil ca și *ce cad*, dar cred că nu s-ar întreba nici cu verbul la singular, *Ce cade ?* Iată alt exemplu :

Cine merge jos în iad ?
Merg tătarii lui Murad...

DA formulează vag : „Prin *cine* ne informăm despre o persoană (mai rar despre mai multe persoane)". Nu este interesant pentru lingvistică dacă avem mai des sau mai rar ocazia să ne interesăm despre mai multe persoane, ci că folosim singularul, deși ne interesăm de mai multe persoane. În limba veche se mai folosea *Cine* cu verbul la plural. Încă Eminescu mai putea scrie :

Traiul lumii, dragă tată,
Cine vor, aceia lese-l

(vezi și Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, p. 389, n. 3). Astăzi asemenea construcții nu mai sînt simțite ca normale.

Să nu se creadă că cel care întreabă nu știe dacă răspunsul va fi la singular sau la plural. Avînd în față versul *M-or răzbuna copiii mei*, nu vom întreba *Cine îl vor răzbuna ?* ci, fără nici o îndoială, *Cine îl va răzbuna ? Ramurile dau de grindă : Cine dă de grindă ?*

Situația se complică la predicatul nominal, din cauză că acesta se acordă în număr cu verbul copulativ. Acum vreo 35 de ani, am criticat afișul unui ziar, pe care scria : *Cine vor fi primari ;* mi-am dat atunci seama că nici *Cine va fi primar* n-ar fi fost bine, pentru că s-ar fi crezut că e vorba de unul singur, cînd în București erau mai multe primării. N-am văzut însă pe vremea aceea soluția, care era de a articula numele predicativ : *Cine vor fi primarii* sau, și mai bine, *Cine sînt viitorii primari.*

Şi cînd predicatul este la feminin, fie singular, fie plural, întrebarea se pune cu *Cine ? :*

Familia e veselă. Cine e vesel ? Lenea e cucoană mare. Cine e cucoană ?

Observăm că de astă dată găsim încă o nepotrivire între întrebare şi răspuns : după cum se întreabă cu singularul ca să se răspundă cu pluralul, tot astfel se întreabă cu masculinul, ca să se răspundă cu femininul. Şi pentru neutrul plural se întreabă cu singularul :

Organele-s sfărîmate. Cine e sfărîmat ?
Grînele vara se coc. Cine se coace ?

Adevărul este că pentru *cine* nu se pune problema acordului, deoarece e general.

Şi ordinea cuvintelor ne poate interesa. Cînd subiectul este un nume de persoană sau măcar de fiinţă, ordinea subiectului şi a predicatului pare indiferentă în ceea ce priveşte întrebarea. Fie că spunem *Da, răspunse Gheorghe,* sau *Gheorghe răspunse : da,* întrebarea va fi tot *Cine răspunse ?* Dacă însă subiectul este un nume de lucru, se produce o diferenţiere. Cînd se începe cu subiectul, se preferă întrebarea *Cine ?,* iar cînd se începe cu predicatul, se preferă *Ce ? :*

Buftea este sediul industriei cinematografice. Cine ? În cazul acesta însă vom întreba tot cu *Cine ?,* chiar dacă facem inversiunea. Exemplele următoare par mai concludente :

După Chitila vine Buftea. Ce vine ?
Buftea vine după Chitila. Cine vine ?
Maşina m-a lovit. Cine te-a lovit ?
M-a lovit maşina. Cine te-a lovit ?
O maşină m-a lovit. Cine ? (poate şi *Ce ?)*
M-a lovit o maşină. Ce te-a lovit ?

În cele din urmă, cred că hotărîtor este cine aduce elementul nou în frază: subiectul gramatical sau predicatul ? În primul caz se pune întrebarea *Ce ?,* în al doilea caz, *Cine ?* Topica este şi ea, cel puţin parţial, dependentă de aceleaşi considerente, dar ele au influenţă decisivă asupra accentului frazei, care, la rîndul lui, intervine în alegerea întrebării :

Un foşnet îi atrage atenţia. Ce ?
Un foşnet îi atrage atenţia. Cine ?
Îi atrage atenţia un foşnet. Ce ?

În ultima variantă, în mod normal accentul nu poate fi pus decît pe subiectul gramatical.

Se pare apoi că folosirea lui *Ce ?* este evitată acolo unde s-ar putea răspunde cu complementul direct, nu cu subiectul, ca în exemplul *Tractorul ară cîmpul,* citat la început:

Cine a încălzit laptele ? Soarele.
Cine a găurit piatra ? Picăturile.

Cine a spart geamul? Vîntul, grindina, bolovanul? Dacă am întreba *Ce a spart geamul?* s-ar putea răspunde: *A spart paharul peste care a căzut.*

Contează, fără îndoială, şi înţelesul lexical al verbului: cu un verb ca *a calomnia* nu merge decît *Cine?* Într-un exemplu ca *Ce naşte din pisică şoareci mănîncă,* deşi formula afirmativă începe cu *ce,* vom întreba *Cine mănîncă,* nu *Ce mănîncă,* pentru că în principiu obiectele neînsufleţite nu mănîncă. În schimb, la un verb ca *a durea* vom întreba *Ce?,* pentru că răspunsul va fi sau o parte a corpului, sau o propoziţie subiectivă. Cu atît mai mult vom întreba *Ce?* cînd verbul este *a se petrece (Ce se petrece acolo?),* pentru că răspunsul va fi sau un nume de acţiune, sau o propoziţie. Şi cînd subiectul este o propoziţie, întrebarea firească este tot *Ce?:*

Ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus. Ce ţi-e pus în frunte?

Cu alte verbe, de la caz la caz, merg ambele întrebări:

Ce ţi-a inspirat acest tablou? Versurile lui Eminescu.
Cine ţi-a inspirat acest tablou? Eminescu.

După cum se vede, situaţia nu permite un răspuns simplu la problema care ne interesează. Dacă trebuie totuşi degajată o concluzie, aş zice că în general *Cine?* ia mai des locul lui *Ce?* decît *Ce?* pe al lui *Cine?,* astfel că s-ar putea ajunge cu timpul la situaţia din franceză, unde întrebările se pun numai cu *Qui?* corespunzător lui *Cine?*

NOȚIUNEA DE „FUNCȚIE" ÎN GRAMATICĂ

SORIN STATI

1. În analiza gramaticală uzuală, termenul *funcție* [1] e utilizat pentru a caracteriza rolul unui cuvînt în propoziție („funcție de subiect", „funcție de circumstanțial de timp") [2]. Ca sinonime apar adesea *valoare* și *rol*, mai rar *sens (sintactic)*. Orientările moderne în lingvistică acordă — cum se știe — o atenție sporită terminologiei; verificarea minuțioasă a terminologiei a avut, printre altele, efectul de a conferi unor termeni accepțiuni noi, relativ deosebite de la un cercetător la altul. Așa s-a întîmplat și cu *funcția* gramaticală. Scopul articolului de față este de a discerne principalele înțelesuri ale *funcției* în lingvistica ultimelor decenii. Din această investigație a rezultat pentru noi convingerea că divergențele de terminologie — supărătoare, firește, pentru cititorul neavizat — acoperă complexitatea reală a fenomenului lingvistic: fiecare accepțiune a *funcției* e un cîștig, un pas înainte, în înțelegerea multilaterală a secțiunii gramaticale a limbii.

Enumerarea și explicarea accepțiunilor în cauză întîmpină două dificultăți : *(a)* nu la toți autorii e prezentă grija de a defini de la bun început și cu precizie maximă *funcția* și de a evita în mod deliberat utilizarea termenului și cu alte accepțiuni (mai ales cele ale cuvîntului *funcție* în limbajul curent și din gramatica școlară) ; *(b)* concepția despre *funcție* implică o anumită înțelegere a *relațiilor* gramaticale, a *sensului* (gramatical), a raportului dintre *formă* și *conținut* în gramatică. Relații, sens, formă, conținut — iată un număr de termeni al căror înțeles nu e cu nimic mai clar decît accepțiunea funcției.

2.1. Prin *funcție* unii înțeleg, în virtutea tradiției, o calitate a cuvintelor unui enunț *adăugată* la însușirile lor fonetice, morfologice și lexicale. Funcția unei unități e deci o calitate dependentă de un întreg dat, de o propoziție, în care unitatea respectivă e o parte. [3].

---

[1] Sau *funcțiune*, cum preferă Gramatica Academiei.

[2] Tocmai de aceea, despre cuvintele care nu pot fi sau nu sînt, într-un text dat, părți de propoziție se spune că „n-au funcție sintactică" (substantivele la vocativ, de pildă).

[3] „Cuvîntul ca unitate de denumire nu depinde de propoziție. Dar în propoziție el capătă *o nouă funcție*". (subl. ns.) (A. V. Isačenko, *Slovo a veta* [cuvînt și propoziție], în culegerea de studii *O vědeckém poznání soudobých jazyků* [Cercetarea științifică a limbilor actuale], Praha, 1958, p. 92).

Această calitate d o b î n d i t ă de un cuvînt prin plasarea lui într-o propoziție e înțeleasă ca rezultînd din relațiile pe care le contractează cu alte cuvinte din propoziție, din locul pe care-l ocupă în aceste relații : „În enunțul *le cheval tire la charrette*, monemul [4] *cheval* combină valoarea sa *proprie* (subl. ns.) de animal de o anumită specie cu aceea de „subiect", pe care i-o *conferă* (subl. ns.) locul său în raport cu celelalte moneme ale enunțului." [5] (În loc de *funcție*, am întîlnit aici sinonimul său *valoare*. E de remarcat în plus că același termen — *valeur* — denumește sensul lexical, conținutul noțional „...animal de o anumită specie...", și funcția, conținutul sintactic „subiect". Vezi mai departe § 2.3., pentru raportul dintre *sens* și *funcție* în gramatică.)

2.2. În mod analog e înțeleasă funcția unităților sintactice majore, în primul rînd propoziția.

„Aceeași" propoziție *să vină repede* capătă funcții diferite în raport cu diversitatea contextelor : e principală în fraza *Să vină mai repede, îl aștept de o oră!*, dar subordonată în fraza *I-am cerut să vină mai repede.* Atribuirea unei propoziții la un anumit tip de subordonare — ceea ce înseamnă tocmai precizarea funcției — depinde adesea de anumite elemente din context : „Subordonatele necircumstanțiale pot să nu aibă mijloace de construcție specifice fiecăreia, întrucît, construite exact în același fel, au valori [6] diferențiate după natura elementului regent. Exemple :

— cu conjuncția *că :*
Se crede că va veni (subiectivă)
Credința mea e că va veni (predicativă)
Credința că va veni mă face să rîmîn (atributivă)" [7] etc.

Este și aici evident că funcția e o însușire care se a d a u g ă unei unități sintactice ca efect al situării ei într-un context anumit.

2.3. Explicit sau implicit, apare la numeroși adepți ai acestui fel de a înțelege funcția gramaticală ideea că ea este c o n ț i n u t u l părții de propoziție (un conținut gramatical adăugat celui lexical, noțional), f o r m a corespunzătoare fiind purtătorul funcției, adică un cuvînt (reprezentant al unei anumite părți de vorbire) sau un grup de cuvinte (în acest caz, de obicei o unealtă gramaticală + un cuvînt cu „sens lexical deplin"). [8]

Ca purtător al funcției e apreciat adesea nu cuvîntul întreg, ci un morfem gramatical (desinența), despre care se spune că „exprimă func-

---

[4] fr. *monème* aparține școlii funcționale (geneveze) și figurează în centrul sintaxei lui André Martinet. Monemul este „un signe dont le signifiant est insécable, c'est-à-dire n'est pas divisible en signifiants plus petits". (H. F r e i, *Zéro, vide et intermittent*, în „Zeitschrift für Phonetik und allgemeine Sprachwissenschaft", IV, 1950, p. 162).

[5] A. M a r t i n e t, *De la variété des unités significatives*, în „Lingua", 1962, p. 282.

[6] „Valori" e și aici echivalent cu „funcții".

[7] Gramatica Academiei, vol. al II-lea, p. 257.

[8] Pentru o formulare explicită cf. Vl. M i l t n e r, *The exosyntagmatic relations*, în „Revue de linguistique", București, 1963, fasc. 1, p. 13.

ția" sau că e un „indice sintactic" ; în această situație se află desinențele adjectivelor în latină. [9]

Conținut trimite imediat la *sens ;* precizarea funcției unui cuvînt într-o propoziție ar însemna deci descoperirea sensului său sintactic : funcție de subiect = sens de subiect. La fel, în sintaxa frazei : funcție (= sens) de propoziție subordonată cauzală. Se deschide astfel problema sensului în sintaxă, dificilă ca orice problemă lingvistică unde intervine sensul. [10]

2.4. Unele elemente de diferențiere a *funcției* de *sens* există în gramaticile de orientare tradiționalistă, dacă „subiect", „atribut" etc. sînt considerate *funcții*, iar „autor al unei acțiuni", „obiect rezultat din acțiune" ș.a. sînt apreciate ca *sensuri.*

Un număr însemnat de gramatici tradiționaliste definesc funcțiile prin sensurile (sintactice) exprimate : de exemplu, subiectul „arată cine săvîrșește acțiunea exprimată de predicatul verbal sau cui i se atribuie o însușire ori o caracteristică exprimată prin numele predicativ..." [11] Cu toate acestea nu se ajunge la o identificare a funcției cu sensul, a „subiectului" cu „autorul acțiunii", căci e de multă vreme limpede că subiectul nu e totdeauna autor al unei acțiuni, iar autorul acțiunii nu e totdeauna exprimat prin subiect. [12]

Alte gramatici tradiționaliste preferă pentru funcțiile sintactice definiții întemeiate pe criterii formale, *subiectul,* de pildă, fiind un nume acordat în persoană și număr cu un verb. (În felul acesta devine improprie denumirea de subiect pentru autorul acțiunii unui verb la infinitiv sau la gerunziu. [13])

Definirea și clasificarea părților de propoziție pe baza sensului sintactic ridică numeroase probleme, dintre care citățm : E posibilă diferențierea prin sens a complementului direct de cel indirect ? E proprie o formulare curentă ca „în *teama copilului* atributul are sens de subiect" ? [14]. Speciile (numeroase) de complement circumstanțial sînt tot atîtea funcții sau e vorba de o singură funcție, care acoperă o pluralitate de sensuri [15] ? Ne limităm la enunțarea întrebărilor. Ele decurg din impreciziunea delimitării dintre *funcție* și *sens* în gramatică.

2.5. Structuraliștii au acordat în genere puțină atenție unor distincții ca subiect / autor al acțiunii, complement direct / obiect rezultat din acțiune

[9] În legătură cu *-us* din *nouus,* Ebeling afirmă că „tot conținutul semantic al segmentului e înlocuit printr-o funcție sintactică". [*-us* semnificînd calitatea de atribut] (C. L. Ebeling, *Linguistic Units,* The Hague, 1958, p. 124—129).

[10] „Sarcina sintaxei e să explice *sensul* și *funcția* formelor gramaticale", scria la sfîrșitul secolului trecut Henry Sweet (*The Practical Study of Languages,* Oxford University Press, 1964, p. 123). Nici pe vremea lui Sweet, nici astăzi, deosebirea dintre *funcție* și *sens* în sintaxă n-a căpătat contururi precise.

[11] Gramatica Academiei, vol. al II-lea, p. 87.

[12] Pentru ambele aspecte ale chestiunii cf. propoziția *ședința a fost deschisă de director.* „Noțiunile de agent și de subiect se situează deci pe două planuri net distincte", iar concepte ca „acțiune", „autor al acțiunii", „însușire a obiectului" etc. sînt noțiuni „infra-gramaticale" (G. Galichet, *Physiologie de la langue française,* coll. „Que sais-je ?", Paris, 1964, p. 73).

[13] Se pune atunci în mod firesc întrebarea ce funcție are cuvîntul care denumește pe autorul acțiunii astfel exprimate.

[14] La F. Brunot, *La pensée et la langue,* ed. III, Paris, 1965, p. 229, găsim termenul „complément subjectif" aplicat atributului prepozițional din *l'arrivée du train.*

[15] „O funcție polisemantică" — dacă ne este îngăduit că creăm o expresie.

sau atins de ea, în primul rînd pentru că părţile tradiţionale de propoziţie nici n-ar merita după ei denumirea de unităţi lingvistice. Pe de altă parte, consideraţiile de semantică — fie şi sintactică — repugnă unui număr considerabil de adepţi ai şcolii noi. Raportul dintre *funcţie* şi *sens* rămîne neclar şi la structuraliştii care vorbesc de o „semantică sintactică" [16]; cercetările recente de gramatică generativă dovedesc o preocupare susţinută pentru această secţiune a gramaticii. [17] Sînt şi structuralişti care consideră că relaţiile de tipul „acţiune-autor", „acţiune-rezultat" sînt relaţii semantice, iar „subiect", „predicat", „complement" etc. sînt categorii gramaticale. [18]

Indiferent de deosebirea stabilită între *funcţie* şi *sens*, în concepţia prezentată pînă aici ambele sînt însuşiri pe care cuvîntul (şi propoziţia) le capătă prin situarea în enunţuri.

3.1. Pentru a doua concepţie, funcţia aparţine nu cuvintelor-părţi de enunţ, ci unei clase de cuvinte. Aceasta poate să coincidă cu una din părţile de vorbire.

La Ch. Bally, care reprezintă şcoala funcţională (genevează), apare foarte limpede ideea că, prin natura lor, diversele categorii de cuvinte sînt destinate să joace anumite roluri sintactice: „Categoriile lexicale [= părţile de vorbire] sînt caracterizate prin valoarea lor, şi această valoare e inseparabilă de funcţia lor. Un adjectiv e predestinat să servească drept epitet al substantivului şi substantivul nu poate fi caracterizat decît de un adjectiv..., adverbul e predestinat să determine un adjectiv sau un verb" [19].

O concepţie aproape identică aflăm în sintaxa lui Lucien Tesnière[20]: cuvintele sînt împărţite în patru categorii, fiecare îndeplinind una din cele patru funcţii posibile în cadrul enunţului. Ca şi la Bally, uneltele gramaticale nu constituie categorii; rolul lor este de a transpune cuvintele dintr-o clasă în alta, pentru a le permite să îndeplinească şi altă funcţie decît cea specifică clasei din care fac parte (de pildă, prepoziţia *spre* transferă *casă* din categoria „substantiv" în categoria „adverb").

Prin urmare funcţia sintactică nu e adăugată de context, ci e intrinsecă, există în conţinutul cuvîntului ca reprezentant al unei părţi de vorbire.

---

[16] St. Ullmann, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, 1962, p. 32, o defineşte tocmai ca cercetare a sensurilor şi funcţiilor elementelor sintactice.

[17] Vezi în special expunerea lui N. Chomsky, *Current Issues in Linguistic Theory*, The Hague, 1964.

[18] Fr. Daneš, *A three-level approach to syntax*, în „Travaux linguistiques de Prague", I, 1964, p. 226—227.

[19] Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ed. III, Berne, 1950, p. 114. Speciile de „categorii lexicale" coincid cu părţile de vorbire „cu sens deplin", iar prepoziţiile, conjuncţiile, verbele copulative şi desinenţele sînt reunite sub denumirea de ligaments. (*Ibidem*, p. 115). A. Martinet procedează la fel, cînd grupează prepoziţiile, conjuncţiile şi desinenţele sub denumirea de „moneme funcţionale" (*A Functional View of Language*, Oxford University Press, 1962, p. 45); id., *Elements of a Functional Syntax*, în „Word" 16, 1960, nr. 1, p. 5—6, 8. Termenul „monem" a fost explicat (vezi mai sus, nota 4).

[20] *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, 1959.

3.2 Într-o variantă mai veche, reluată în ultimii ani, concepția descrisă mai sus nu identifică părțile de vorbire cu clasele sintactice de cuvinte. Fiecare cuvînt (nu ca parte de enunț, ci ca unitate a sistemului lexical, deci privit ca un element lingvistic abstract) participă simultan la două clasificări, lexicală și sintactică. Astfel, Otto Jespersen arată că cele două clasificări reprezintă două unghiuri din care poate fi privită aceeași formă lexicală [21] : cuvintele au „caracter de Ianus", ele se clasifică în părțile tradiționale de vorbire și totodată în trei categorii sintactice — termeni primari, secundari și terțiari. A doua clasificare, după „rang" — cum spune lingvistul danez —, e de fapt o clasificare după posibilitatea de a exercita o anumită funcție sintactică.

Pentru lingviștii cehi M. Dokulil și Fr. Daneš, cuvintele se clasifică în părți de vorbire și acestea sînt primare (substantivul la nominativ), secundare (de pildă, adjectivul, verbul), terțiare (adverbul, fiindcă în propoziții depinde de părți de vorbire secundare). La cazurile oblice, substantivele își pierd caracterul de termeni primari prin t r a n s p u n e r e.[22]

4. Cu a treia accepțiune, termenul *funcție* e folosit de reprezentanții școlii descriptiviste americane începînd cu Leonard Bloomfield. *Funcție* înseamnă aici suma pozițiilor în care apare o formă lingvistică, [23] d i s t r i b u ț i a ei. Se poate vorbi de funcția unui cuvînt la una din formele sale paradigmatice, ca și de funcția unei clase de cuvinte (categorie corespunzătoare, în linii mari, cu părțile de vorbire [24]): „diferitele «poziții» în care poate sta o parte de vorbire constituie funcțiile sau utilizările ei." [25] „Pozițiile" de care se vorbește seamănă întrucîtva cu valorile tradiționale de „subiect", „atribut" etc., deosebirea esențială fiind criteriul de definire : punctul de vedere semantic e absent aproape cu desăvîrșire (ne referim la semantica sintactică), în favoarea indicilor morfologici, de topică, a calităților distribuționale [26].

În comparație cu ceilalți structuraliști, descriptiviștii americani folosesc termenul *funcție* mai rar.

---

[21] O. J e s p e r s e n, *The Philosophy of Grammar*, Londra, 1963, p. 107.

[22] M. D o k u l i l și Fr. D a n e š, *K t. zv. významové a mluvnické stavbě věty* [Despre așa-zisa structură semantică și gramaticală a propoziției], în culegerea de studii *O vědeckém poznání soudobých jazyzů*, Praga, 1958, p. 242—243. Pentru noțiunea de „transpunere" vezi § 3. 1.

[23] În „Language", 1950, p. 185.

[24] Descriptiviștii corectează această clasificare punînd accentul pe criteriul sintactic (posibilitățile combinatorii, distribuția). Iată o formulare edificatoare din acest punct de vedere : „Un cuvînt e și rămîne substantiv în toate pozițiile în care își păstrează capacitatea de a guverna un adjectiv." (V. G u ț u - R o m a l o, *Un procedeu distribuțional de delimitare a paradigmelor*, în S.C.L. XV, 1964, fasc. 1, p. 65).

[25] C h. C. F r i e s, *The Structure of English*, New York, 1952, p. 78. De doctrina descriptiviștilor americani e influențată în oarecare măsură și sintaxa lui A. Martinet și a școlii londoneze, cf. definiția „Prin «funcție» a unui element lingvistic înțeleg vecinătățile în care apare ca parte a unor unități mai complexe" (W. H a a s, *Zero in Linguistic Description*, în culegerea *Studies in Linguistic Analysis*, Oxford, 1962, p. 52).

[26] „Poziția" (funcția) unui cuvînt se află comparînd contextele în care poate apărea singur cu contextele în care poate apărea însoțit de fiecare din cuvintele de care e legat într-un enunț dat. Se verifică de asemenea posibilitatea suprimării sale din enunț (probă denumită „omission test").

5. În glosematică *funcția* capătă un sens complet deosebit de cele precedente, și anume echivalează cu ceea ce sîntem obișnuiți să denumim *relație :* „Raportul de dependență care îndeplinește condițiile necesare pentru o analiză va fi numit de noi funcție" ; „Elementelor unei funcții [27] le vom spune functive, înțelegînd prin *functiv* un obiect legat printr-o funcție de alte obiecte"[28]. Accepțiunea folosită de Hjelmslev — apropiată de aceea din matematică, fără a se confunda însă cu ea"[29] — se aplică tuturor unităților limbii ; la toate nivelele există funcții (adică relații între foneme, între morfeme, între cuvinte).

A da termenului lingvistic *funcție* înțelesul de *relație* poate părea o operație arbitrară. Concepția lui Hjelmslev trebuie totuși apreciată — din două motive: subliniază interdependența noțiunilor *funcție* și *relație* și apropie terminologia lingvistică de cea matematică, mai precisă.

6. În lucrări recente, unii lingviști înțeleg funcția gramaticală într-un mod apropiat de accepțiunea în care utilizează termenul *funcție* numeroși matematicieni [30] (unitate deplină nu există în această privință nici în rîndurile matematicienilor): relație între două mulțimi de elemente legate printr-o *regulă funcțională*, care atribuie fiecărui membru al primei mulțimi (numit „argument" sau „variabilă independentă") un singur membru al celeilalte mulțimi (numit „valoare" sau „variabilă dependentă"). Mulțimea II e funcția mulțimii I. De exemplu, cînd scriem $y = x^2$, seria valorilor lui x sînt argumente, iar seria de valori ale lui y sînt variabile dependente, așa încît y e funcția lui x.[31]

Iată un exemplu din gramatică : considerăm ca membre ale mulțimii x cuvintele latine *uir, aquila, homo, animal, puer* și ca membre ale mulțimii y *magnus, magna, magnum.* E evident că fiecărui membru al primei mulțimi i se atribuie un singur membru al mulțimii y, deci *uir, aquila* etc. sînt argumentele, iar *magnus, magna, magnum* sînt valorile. Mulțimea y e funcția mulțimii x.

A rezultat din explicațiile de mai sus că în matematică *funcția* e un anumit fel de *relație* între două mulțimi, dar cuvîntul *funcție* denumește în același timp și una din aceste două mulțimi (vezi propoziția de mai sus „Mulțimea y e funcția mulțimii x" [32]).

---

[27] Expresie echivalentă cu termenii unei relații.

[28] L. Hjelmslev, *Prolegomena to a tehory of language*, Baltimore, 1953, p. 20. (Termenul *relație* e utilizat ca denumire a unui tip de funcție. *Ibidem*, p. 22—23). B. Siertsema, *A. Study of Glossematics*, Haga, 1955, p. 87—91. În lucrarea sa de tinerețe *Principes de grammaire générale*, Copenhaga, 1928, Hjelmslev înțelegea prin funcție „facultatea unui element de a se combina exclusiv cu anumite alte elemente date" (p. 127).

[29] Cum mărturisește, de altfel, autorul însuși (*ibidem*, p. 20—21). Vezi § 6.

[30] O încercare de aplicare a noțiunii matematice de funcție în gramatica limbii române aparține Mariei Manoliu, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", București, I, 1962, p. 92—93.

[31] Am reprodus aproape textual lămuririle lui J. H. Greenberg, *Essays in Linguistics*, The University of Chicago Press, ed. IV, 1963, p. 75. Pentru alte accepțiuni ale termenului *funcție*, în diverse științe, vezi *ibidem*, p. 76—77.

[32] Maria Manoliu, *art. cit.*, p. 93, dă exemplul următor : morfemul de gen-număr-caz al unui adjectiv românesc *(v)* e o variabilă dependentă de tema substantivului regent *(x)*, de morfemul de gen-număr-caz al acestuia *(y)* și de tema adjectivului respectiv *(z)*, ceea ce se scrie : $v=f(x, y, z)$.

7.1. Enumerarea accepțiunilor *funcției* pentru nivelul gramatical al limbii nu prezintă numai interesul documentar al oricărei cercetări de istorie a lingvisticii, ci sugerează posibilități de interpretare multilaterală a faptelor sintactice. Într-adevăr, accepțiunile propuse au în mare măsură un caracter complementar, pe care dorim să-l scoatem în evidență. Pentru aceasta ne vom limita la funcția elementului sintactic minimal: *cuvîntul.*[33]

Analiza gramaticală a unui cuvînt care face parte dintr-o structură sintactică mai mult sau mai puțin amplă va pune în lumină mai multe tipuri de însușiri.

7.2. Noțiunile „funcție" și „relație" sînt atît de strîns înrudite, încît se definesc una prin cealaltă. Urmează că la analiza fiecărui cuvînt trebuie să se examineze mai întîi relația cu alt cuvînt sau cu mai multe cuvinte din același enunț[34], adică *funcția* în sensul dat de glosematică.

Pentru a stabili natura dependenței, a funcției, dintre două cuvinte, trebuie să descoperi ce cere fiecare cuvînt (functiv) de la celălalt, care termen îl cere pe celălalt. (Glosematicienii au relevat existența, în toate compartimentele limbii, a trei tipuri de funcții : determinare, interdependență și constelație.) [35]

7.3. Interesează clasa lexicală („partea de vorbire") din care face parte cuvîntul corelat și restricțiile de ordin formal ce caracterizează relația: anumite categorii gramaticale, eventual o anumită topică și intonație. De exemplu, a examina funcția lui *cine* în relația *cine* + *a venit ?* înseamnă a preciza mai întîi că :

a) cine e corelat cu un verb ;
b) verbul poate figura în text la orice mod personal și numai la pers. III ;
c) ambii termeni sînt obligatoriu la singular ;
d) topica permisă este una singură : *cine a venit;*
e) dacă enunțul se reduce la grupul *cine a venit,* intonația va fi, în condiții normale, interogativă. [36]

Tipul de relație în care se află *cine* cu *a venit* se păstrează nealterat dacă operăm anumite substituiri lexicale (de exemplu, *cine a plecat ?, cine citește ?* etc.), respectînd restricțiile *a) — e).* Menținînd primul termen al relației constant *(cine),* se studiază variația gramaticală și lexicală a celui de-al doilea în limitele permise de natura relației (orientarea matematică a investigației este vizibilă (vezi § 6). Se obține astfel clasa de distribuție a lui *cine,* ceea ce ne trimite la accepțiunea descriptivistă a *funcției.*

E evident că relația rămîne aceeași chiar dacă supunem și primul termen operațiilor de substituire, dar restricțiile *a) — e)* suferă modifi-

---

[33] Deși se poate vorbi despre rolul sintactic al unor morfeme (de exemplu, desinențele), cuvîntul rămîne unitatea sintactică minimală ; morfemele sînt doar mărci ale funcției pe care o exercită cuvintele (și, bineînțeles, grupurile de cuvinte — dar nu vom discuta aici despre funcția lor).

[34] Fiecare relație e examinată separat.

[35] Pentru detalii, cf. L. Hjelmslev, *Prolegomenta to a Theory of Language,* Baltimore, 1953, p. 20 ș.u. și rezumatul din S. Marcus, Ed. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică,* București, 1966, p. 20—21.

[36] Intonația de propoziție enunțiativă poate apărea în dialog : — *Ce vrei să vezi ?* — *Cine a venit.*

cări, de pildă *d) şi e)* dispar cu totul pentru majoritatea înlocuirilor. În felul acesta, pe cele două poziţii ale relaţiei din *cine a venit* apar două clase de distribuţie, *A* şi *B*, *A* fiind funcţia lui *B* şi *B* funcţia lui *A* (în terminologia descriptiviştilor).

7.4. Substituirile de care a fost vorba mai sus arată că relaţia din exemplul nostru leagă un substantiv (sau un echivalent al său) cu un verb şi ajungem astfel la părţile de vorbire ca termeni abstracţi ai relaţiilor sintactice. În *cine a venit* se combină o parte de vorbire primară cu una secundară (cf. § 3.2). Caracterul „primar" al numelui rezultă din analiza descrisă în § 7.3: numele impune verbului o anumită serie de moduri, o anumită persoană şi un anumit număr (forma verbului e dictată de *cine*)[37]. Se poate spune că e în natura verbelor să se combine cu un nume acceptînd recţiunea acestuia. Facultatea de a cere un verb nu e însuşirea specifică a pronumelui *cine*, ci e o funcţie a pronumelui ca parte de vorbire.

Întrucît părţile de vorbire nu sînt clase pur sintactice, clasificării tradiţionale trebuie să i se aducă modificările corespunzătoare — în principiu deosebite de la o limbă la alta — şi numai după aceea funcţia unui cuvînt într-o propoziţie va putea fi legitim explicată prin funcţia părţii de vorbire pe care o reprezintă.

7.5. În sfîrşit, în legătură cu prima accepţiune a termenului *funcţie*, urmează să se descifreze sensul (sintactic) corespunzător funcţiei: în exemplul discutat pînă acum, sensurile sînt „autorul acţiunii" şi „acţiune"[38]. În principiu, fiecărei funcţii îi corespund mai multe sensuri (funcţia de subiect nu exprimă totdeauna sensul de „autor al acţiunii").

Indiferent ce definiţie adoptăm pentru *funcţia* (gramaticală), succesiunea de operaţii analitice expuse în rezumat sub 7.2. — 7.5. sînt revelatoare într-o gramatică descriptivă; fiecare în parte este, dacă nu însăşi operaţia de descoperire a funcţiei, o cercetare auxiliară necesară.

[37] Se spune că verbul impune numelui, în această relaţie, cazul (nominativ), cf. însă frazele: *spune* cui *va veni*, *primeşte* pe cine *va veni*, *ia* de la cine *va veni*.

[38] Conform acestei prime accepţiuni, funcţia e o însuşire dependentă de context, căpătată de cuvînt în propoziţie — ceea ce înseamnă o legătură strînsă între *funcţie* şi *relaţie*, problemă atinsă în § 7.2.

DESPRE UNELE FORME VERBALE COMPUSE CU „A FI"

FLORENTE GHINESCU

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm cîteva forme verbale compuse cu *a fi* care au o foarte mare circulaţie şi care nu au format, pînă acum, obiectul unui studiu special, fiind mai de curînd interpretate ca forme nominale [1].

În limba actuală, ca şi în limbile romanice din aria vestică, circulă în mod frecvent forma aparte de perfect compus şi de mai mult ca perfect construite cu auxiliarul *a fi*. Verbele care cunosc asemenea forme sînt în general, verbe intranzitive, iar dintre acestea, mai ales cele de mişcare: *a coborî, a se duce, a ieşi, a intra, a pleca, a sosi, a veni* etc. Perfectul compus se formează din indicativul prezent al auxiliarului *a fi* şi din participiul verbului principal, iar mai mult ca perfectul, din imperfectul auxiliarului *a fi* şi din participiul verbului principal. În aceste construcţii participiul se acordă cu subiectul. Iată cîteva exemple :

PERFECT COMPUS

A AJUNGE Deşi *sîntem ajunşi* la vîrsta cărunţelii, nu dorim să ne scurtăm anii (SADOVEANU, O. XVI 114).

A SE DUCE Nică, dragul mamei, vezi că tată-tău *îi dus* la coasă, căci se scutură ovăzul cela pe jos (CREANGĂ, O. C. 44).

Stai pînă vine cumnatul tău de la fîntînă, că-*i dus* după apă. (I. POP-RETEGANUL, P.A. 39).

Mama-*i dusă*-n sat... (COŞBUC, O. 72).

E dus şi nu mai vine *(Ibidem 281).*

E dus şi voi muri dorind / Să-l văd o dată-n faţă. (*Ibidem*, 281).

E dus de-atunci, fugit *(Ibidem* 329).

Trebuie să sosească că-*i dus* de azi dimineaţă (D. ZAMFIRESCU, V.Ţ. 136).

Ştefan *e dus* de ieri la Galaţi cu de-ale moşiei (HOGAŞ, D.M. 153).

— Apoi nu văd pe nici unul; *sînt duşi* pe undeva ?

— Gheorghi-*i dus* de azi dimineaţă prin pădure (*Ibidem* 194).

Mişu *e dus* la vie (BRĂTESCU-VOINEŞTI, L.D. 249).

[1] *Gramatica limbii române*, Edit. Academiei, Bucureşti, 1954, vol. I, p. 318—319.

A IEȘI Alergară numaidecît la fratele lor, căzură în genunchi la picioarele lui, îl rugară, îi aduseră aminte că *sînt ieșiți* din pîntecele aceleiași mame. (Ant. pop. II 238).

Mă mărginesc a reproduce cîteva documente după „Revolta națională" în ordinea lor cronologică : *sînt ieșite* toate din pana interesatului (CARAGIALE, O. II 149).

A INTRA Știind el că Petru Vodă *este* în munți *intrat*... (URECHE, L. 155).

A SE ÎNȚELEGE Noi *sîntem înțeleși*, îi ziseră frații (ISPIRESCU, B. 86).

A SE NAȘTE *Sînt născut* la 1 martie 1837 în satul Humulești (CREANGĂ, O. C. 1).

A PLECA Responsabilul *este plecat* în oraș („Informația Bucureștiului", 2. II. 1964).

Stăpînii *sînt plecați* („Informația Bucureștiului", 21. III. 1964).

E de mult *plecat* în concediu (Gr. Ib. rom. ed. I, vol. I 318).

Nu, domnule președinte, *e plecat* în raid în Egipt (Al. O. TEODOREANU, B.B. 55).

Uite, telefonez acum la garaj și într-o oră, cel mult, *ești plecat* (*Ibidem* 94).

A SOSI S-au gîndit Hotchevici hatmanul și alte capete leșești că amu și împărăția singură *este sosită* (COSTIN, O. 193).

Iară vremile de acum nu sînt în putere și nici un sfat nu încape la greu ca acesta fără de mărturia că *este sosită* pieirea (COSTIN, O. 178).

A VENI Den împărăția lui Traian *sînt veniți* în aceste părți (*Ibidem* 4).

De unde *sînt veniți* strămoșii lor pe aceste locuri (*Ibid.* 302).

Lina abia de trei zile *e venită* de la țară (BRĂTESCU-VOINEȘTI, Î.L. 74).

Se supără că nu *sînt veniți* nici șeful de jandarmi, nici băiatul care zice c-a găsit banii (*Ibidem* 10).

MAI MULT CA PERFECT

A ADUNA Și oastea de țară cîtă era Țara Românească de la București dincoace pînă la margine, *era* toată acolea *adunată* (URECHE, L. 203).

De s-au dus la tabăra turcească unde *era* toți *adunați* (Cronicarii munteni, I 221).

A doua zi de la întoarcere *erau* iar *adunați* cu toții în casa lui Moldoveanu (BRĂTESCU-VOINEȘTI, L.D. 249).

A AJUNGE Pe cînd *eram ajuns* aici cu scrisul, fusei întrerupt de fetița mea (ODOBESCU, S.A. 334).

A SE AȘEZA Au pornit nește oști asupra lui Vasilie-vodă cu Ioan-vodă Moghilă, feciorul lui Simion-vodă, carele *era* la Ardeal *așezat* (COSTIN, O. 143).

A SE COBORÎ *Eram coborît* din căruța mea (SADOVEANU, O. XI 568).

A SE DUCE Au plecat și Vasilie-vodă fuga cu toată oastea cîtă *era dusă* în pradă (COSTIN, O. 142).

Și cînd ajung acasă, aflu că tata și mama *erau duși* în tîrg (CREANGĂ, O.C.41).

Și după ce am pus la cale unele ca acestea, pîndim noi cînd ceilalți *erau duși* de acasă (*Ibidem* 70).

Și-apoi cînd venea moșneagul de pe unde *era dus*, gura babei umbla cum umbla melița (*Ibidem* 130).

Cînd veni fiul de unde *era dus* (ISPIRESCU, B. 124).

Muierile nici nu prinseră de veste pînă și *era dus* (POP-RETEGANUL, P.A. 25).

Miss Sharp, englezoaica ce o aveau în casă, *era dusă* pentru cîtva timp în străinătate (D. ZAMFIRESCU, D. L. 105).

La tribunal mai cu seamă era fierbere mare fiindcă se știa că președintele *era dus* în cercetare în persoană (D. ZAMFIRESCU V.Ț., 171).

Eu *eram dusă* pentru un parastas la cimitir (BRĂTESCU-VOINEȘTI, L.D. 280).

Stamate lipsea de acasă. De o săptămînă *era dus* la Brăila (BART, E. 180).

A IEȘI Cetatea Hotinului *era ieșită* de supt ascultarea lui (COSTIN, O. 215).

A SE ÎNTOARCE *Era întoarsă* în țară de un an (D. ZAMFIRESCU, D. L. 105).

A PIERI Deși *era pierit*, ochii lui s-au înnegurat de mai mare mîhnire (SADOVEANU, O. XV 139).

A SE STRÎNGE Puțini au scăpat din oastea ce *era strînsă* pe lîngă craiul (URECHE, L. 114).

Iar Ureche, deacă au trecut Nistrul, s-au dus îndată unde *era* și ceilalți boieri pribegi *strînși* de aștepta sfîrșitul lucrului (*Ibidem* 223).

Iar țărănimea toată cîtă *era strînsă* acolea au căzut în robie (COSTIN, O. 124).

Și s-au întors Mircea-vodă în Tîrgoviște unde *era* toate oștile lui *strînse* (*Ibidem* 272).

A SE URCA Salomia *era urcată* pe buștean, lîngă un gard (BRĂTESCU-VOINEȘTI, L.D. 112).

A TRECE Ar fi trebuit să mi se pună soarele drept inimă căci *era trecut* de amiază (CREANGĂ, O.C. 46).

A VENI Unde și soli străini *era veniți* de la unguri și de la cîțiva domni din Țara leșească (COSTIN, O. 96).

Atunci aduseră și pre un capegi-bașa, turcu Hamet-aga ce *era venit* aicea cu trebi împărătești (*Ibidem* 218).

Cel mai vechi abia *era venit* de un an în localitate (BRĂTESCU-VOINEȘTI, L.D. 280).

Existența unor astfel de construcții a fost semnalată, fără a li se fi determinat însă, printr-un studiu mai adîncit, specificul morfologic și sintactic. K. Sandfeld și H. Olsen, de pildă, scriau: „La combinaison du présent de *a fi* avec le participe sert au contraire à marquer l'état résultant de l'action du verbe en question : Nu-i în oraș. *E dusă* (Sad. Ven.) El *e dus* la nunta soră-si (Ag. S.) Da crezi că *ești venit* aici să te pun la icoane ? (Adam. Vatra). Ne lămurește că-*i venită* aici de la Jeiăni (Moraru-Făt-Fr. III C) Dans ces dernières exemples *ești venit(ă)* ne diffère pas beaucoup de *a venit, ai venit* et il en est de même dans cet autre, où il s'agit peut-être d'un gallicisme : Eram să vă întreb cine e domnișoara care cînta la pian, dar bănuiesc că nu știți, că *sînteți venit* mai de curînd decît mine (Brătescu-Voinești, L. D)" [2]. Studiul mai atent al acestor construcții întîmpină însă dificultăți, iar interpretarea lor poate crea confuzii. Le putem considera nominale ? Toate verbele de mai sus sînt intranzitive — active sau reflexive. Acțiunea lor nu poate „nici să se exercite asupra unui obiect, nici să se transmită unui obiect".[3] Iar dacă verbele tranzitive se pot întrebuința atît la diateza activă cît și la cea pasivă, folosirea verbelor intranzitive la pasiv nu este posibilă. Aceste forme ar putea fi interpretate ca nominale numai în cazul în care participiul verbelor intranzitive ar fi devenit adjectiv, pentru ca, prin intermediul copulei verbale, subiectul să apară cu o calitate pe care i-o acordă acest participiu adjectivat. Legătura cu adjectivul stă în acord, în faptul că participiul are desinențe adjectivale. Nu totdeauna participiul are însă și valoare de adjectiv, nu totdeauna el poate fi considerat ca marcă a unei atribuiri calitative a substantivului [4].

Putem distinge două categorii de participii: unele care au devenit adjective prin pierderea legăturii cu verbul, ca *fericit, mulțumit, smintit, cumplit* etc., iar altele care își păstrează ideea verbală. Participiile din prima categorie pot sta pe lîngă un substantiv fără să se mai simtă ideea de proces, de acțiune, de rezultat al unei acțiuni. Participiile din cea de a doua categorie, deși admit acord și se comportă din punct de vedere formal ca și adjectivele, își păstrează valoarea verbală. Aceste participii arată acțiuni trecute și pot avea valoare activă sau pasivă. Cînd spunem „Frunzele sînt *bătute* de vînt", nu înseamnă că frunzele au căpătat o calitate exprimată de participiul verbal, ci că suferă o acțiune, al cărui autor este indicat de un complement de agent. Complementul de agent *vînt* conferă construcției ideea de acțiune pasivă, iar participiul are valoare verbală, în ciuda acordului formal. Chiar în lipsa auxiliarului morfologic, valoarea pasivă a participiului nu se schimbă: „Frunzele *bătute*

---

[2] În *Syntaxe roumaine*, vol. I, Paris, 1936, p. 316 ; cf. și *Ibidem*, p. 412.

[3] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, ed. a II-a, București, 1956, p. 130.

[4] *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, Edit. Academiei, București, 1963, vol. I, p. 228 ; cf. și Rodica Ocheșanu și Laura Vasiliu, *Despre valoarea verbală și adjectivală a participiului*, în „Limba română", 1954, nr. 6, p. 16—21 ; Sorin Stati, *Valorile participiului*, în „Limba română", 1958, nr. 5, p. 27—38 ; Rita Chiricuță Marinovici, *Cu privire la participiu în anumite funcțiuni sintactice*, în „Cercetări de lingvistică", 1961, nr. 1, p. 155—159.

de vînt" înseamnă aproximativ acelaşi lucru. Tot astfel, în construcţia „oameni *adunaţi*" nu se exprimă o calitate a fiinţelor denumite de substantivul *oameni*, ci rezultatul unei acţiuni: „oameni care s-au adunat, care se află adunaţi ".Accentul îl poartă acţiunea verbală, procesul. Participiile pot deci marca şi singure ideea de proces săvîrşit.

Participiul verbelor tranzitive care determină un substantiv îşi poate păstra sensul pasiv; el arată acţiunea trecută, atribuită unui subiect care nu este substantivul determinat şi al cărei efect îl suferă obiectul numit de substantivul determinat. Cînd spunem „clasă *înfrumuseţată*", „elev *lăudat*" etc., presupunem existenţa unei persoane situate în afară, care este de fapt autorul acţiunii exprimate prin participiul verbal.

Participiile verbelor intranzitive, desemnînd acţiuni care s-au desfăşurat în afara obiectelor, acţiuni care nu se resfrîng asupra obiectelor, nu pot fi atribuite drept calităţi ale subiectului. Cînd spunem „musafir *sosit*", „femeie *fugită*" etc., nu ne gîndim la o calitate pe care o are fiinţa respectivă, ci la o acţiune pe care a săvîrşit-o aceasta. Cu alte cuvinte, obiectul denumit de substantiv este desemnat ca autor al acţiunii exprimate prin participiu. În cazul verbelor tranzitive, în construcţii asemănătoare, este vorba de o construcţie pasivă din care lipseşte indicele personal: „elev *lăudat* [5] (de profesor)". Participiul verbelor intranzitive este un participiu activ.

Prezenţa auxiliarului *a fi* nu schimbă cu nimic situaţia. În fond, construcţia nominală însemnează o calificare ce se acordă subiectului prin intermediul copulei verbale, o calificare ce se determină în timp. În astfel de cazuri, participiul nume predicativ indică rezultatul unei acţiuni pe care a făcut-o subiectul. Eliminînd copula, se revine la situaţia deja discutată.

În concluzie, construcţiile în care participiile verbelor intranzitive apar însoţite de verbul *a fi* nu pot fi interpretate ca forme nominale. Rămîne să analizăm valoarea temporală a acestor construcţii. Pentru aceasta, vom alege spre analiză cîteva din exemplele indicate mai sus.

Acţiunile din propoziţiile : „Alergară numaidecît la fratele lor, căzură în genunchi la picioarele lui, îi aduseră aminte că sînt ieşiţi din pîntecele aceleiaşi mame" apar toate desfăşurate înainte de momentul vorbirii. Aceasta se vede de altfel şi din concordanţa timpurilor. Acţiunea desemnată de verbul ultimei propoziţii se situează în timp înaintea acţiunii celorlalte verbe predicative, construite cu perfectul simplu. Faptul este explicabil prin aceea că, în vreme ce perfectul simplu arată acţiuni trecute şi terminate recent faţă de momentul vorbirii, perfectul compus arată acţiuni trecute, dar situate într-un moment nedeterminat.

Propoziţia: „Ştefan e dus de ieri la Galaţi cu de-ale moşiei", (Hogaş) nu poate fi interpretată ca o propoziţie în care se comunică o acţiune prezentă. Dimpotrivă, acţiunea apare ca desfăşurată înainte de momentul vorbirii, ba chiar situată în trecut într-un timp determinat, ieri. Dacă am vrea s-o înlocuim, substituirea s-ar face mai degrabă printr-un perfect, decît printr-un prezent. „Ştefan s-a dus la Galaţi cu de-ale moşiei", cu

[5] Rareori participiul verbelor tranzitive are sens activ : „om citit" etc.

rezerva că, în cazul construcției cu *a fi*, pe vorbitor îl interesează și comunică *rezultatul* acțiunii verbului, nu procesul în sine (și cu atît mai mult nu felul de a fi al subiectului).

Din alte exemple, în care auxiliarul se află la imperfect, apare pregnantă ideea de mai mult ca perfect. În propoziția: „El, care nu era ieșit din casa părinților" (Ispirescu), nu se atribuie o calitate pe care o avea (sau, în cazul nostru, nu o avea) subiectul într-un moment dat, ci se exprimă în chip absolut o acțiune: „el nu ieșise niciodată din casa părinților". În exemplul următor se vădește mai limpede ideea de acțiune săvîrșită, situată în timp înaintea altei acțiuni trecute: „Stamate lipsea de acasă. De o săptămînă era dus la Brăila" (Jean Bart). Acțiunile predicatelor din aceste propoziții *(lipsesc* și *era dus)* nu se află în raport de simultaneitate. Acțiunea exprimată de verbul din cea de-a doua propoziție este situată în timp înaintea acțiunii din prima propoziție: „Stamate lipsea de acasă fiindcă, cu o săptămînă înainte, plecase la Brăila". Efectele acțiunii se prelungesc și în momentul în care se vorbește despre ea. Aci nu poate fi vorba de un imperfect, deoarece imperfectul arată acțiuni neterminate în momentul în care ne referim la ele. Situația este identică în toate exemplele de acest fel; peste tot este exprimată de fapt ideea de mai mult ca perfect. Particularitatea acestor construcții este că acțiunea exprimată de ele are un aspect durativ specific: deși terminată, acțiunea este *actualizată*, rezultatele ei se continuă în momentul în care se produce actualizarea ei. Particularitatea aceasta este proprie și formelor de perfect compus cu *a fi*.

În concluzie, construcțiile de tipul *este dus*, și *era dus* reprezintă forme de perfect compus și, respectiv, de mai mult ca perfect actualizat. Aceste forme aparțin și graiurilor populare și limbii literare. Cel mai frecvent sînt întîlnite la verbele: *a pleca, a veni,* și *a se duce*. Perfecte actualizate apar însă la mai toate verbele intranzitive.

Formele acestea sînt foarte vechi în limba noastră și sînt de origine latină. Ele se întîlnesc în latina clasică (în construcții de tipul *ventum est*) sau în inscripțiile latine tîrzii păstrate în bazinul dunărean. Pătrunderea lor în inscripții, care sînt extrem de lapidare și sărace în conținut, probează o largă circulație: „Hermogenia h (onorata) f(emina) die. V. Kal. Ianuarium quinquagessimo anno *finita est*" (în loc de finivit) sau *reventus* = revenit („quisquis *es atventus*" = „quisquis advenisti")[6].

Prezența lor este întărită și de faptul că, în unele limbi romanice, perfectul activ al verbelor intranzitive se construiește aproape exclusiv cu auxiliarul *a fi*. În limba franceză: *je suis parti (e), j'étais parti (e), je fus partie (e);* în limba italiană: *io sono partito (a), io era partito (a), io fui partito (a);* în limba sardă se întîlnesc forme asemănătoare: „dulque amara memoria de giornadas... qui... *sune passadas*" (*Crestomație*, I, 387); în limba dalmată: „verio che *san nasio* dentrol Raguzi" (*Crestomație*, I, 206). În aria occidentală a Europei întîlnim de asemenea forme de perfect și

[6] H. Mihăescu, *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, Edit. Academiei, București, 1960, p. 165.

mai mult ca perfect cu același auxiliar: *ich bin gekommen, ich war gekommen* (construite probabil sub influența latinei)[7].

Este posibil ca aceste forme să fi precedat pe cele cu auxiliarul *a avea* și să fi fost chiar exclusive. Prezența auxiliarului *a fi* la timpurile compuse ale diatezei reflexive conduce la această concluzie: în franceză: *je me suis habillé (e), je m'étais habillé (e), je me fus habillé (e), je me serais (habillé (e)* etc.; în italiană: *mi sono vestito (a), mi ero vestito (a), mi fui vestito (a)* etc.; în retoromană: „a mil, mil ang s'yo vives tant, al so amor *si soy unit*" *(Crestomație,* I 407); în română (în textele vechi): *se era împărțit, se era lepădați,* „pînă ce nu *se era culcați* vineri bărbații"[8]. În perioada actuală, fac excepție de la această regulă (a formării reflexivului cu *a fi*) numai româna și spaniola: *m-am pieptănat; me he peinado, me habia peinado, me hube peinado.*

Așadar, aceste forme sînt moștenite din latină, iar influența slavă, cel mult, ar fi putut să le întărească[9].

---

[7] Timotei Cipariu, *Elemente de limba română după dialecte și monumente vechi,* Blaj, 1854. Autorul face observația că, la început, auxiliarul *a fi* a stat la baza formării timpurilor compuse: „Însе aceste doue forme de în urmă [formele active și pasive cari deveneau omonime prin folosirea aceluiași auxiliar: *sînt lăudat* — perfect pasiv — *nota F. G.*] potu causa îndoială în cuventare, fiindu că se potu lua și în înțelesulu pasiv al participiului, mai ales de se va declina după gen și număr, fără îndoială sînt verbele neutre pv. eram venită, am fost venită" (p. 181). Ion al lui G. Sbiera, *Codicele voronețean,* Cernăuți, 1885: „Unele verbe netranzitive seamănă a se fi conjugat în perfectul și perfectul anterior compus cu verbul ajutorial *a fi* în loc de *a avè*... precum pare că rezultă din exemplele: *era veniitu* și *era merși* construite și cu verbul ajutorial *a avè*" (p. 317).

[8] Al. Rosetti, *Limba română în secolul XVI,* București, 1932; Idem, *Istoria limbii române,* vol. IV, V, VI, București, 1966, p. 291.

[9] Pentru această idee, vezi și E. Seidel, *Elemente sintactice slave în limba română,* Edit. Academiei, București, 1958; cf. și recenzia lui G. Mihăilă la această lucrare, în „Studii și cercetări de lingvistică", 1958, nr. 4, precum și studiul Mariei Manoliu, *Une déviation du système de conjugaison romane: temps composés avec* a fi *à la diathèse active en roumain,* în „Recueil d'études romanes", Edit. Academiei, București, 1959, p. 143: „Sans aucune doute, la syntaxe slave a influencé dans beaucoup de domaines la syntaxe roumain. Mais de nombreuses expressions calquées sont restées strictement livresques, inconnues à la langue vivante ou ont complétement disparu. Cependant le type verbal composé avec *a fi* s'est imposé définitivement dans la langue".

PORECLE

(Comuna Şimişna, Raionul Dej, Regiunea Cluj)

MARGARETA PURCAR-GUŞEILĂ

Poreclele prezentate în lucrarea de faţă sînt culese din Comuna Şimişna, Raionul Dej, Regiunea Cluj.

Cadrul geografic. Localitatea de care ne ocupăm este aşezată de partea stîngă a văii Someşului, la aproximativ 34 km depărtare de Dej şi aproximativ la 85 km depărtare de Baia-Mare, se încadrează în subprovincia Podişului Transilvaniei şi este o localitate deluroasă. Se învecinează cu satele : Chizeni, Rus, Fîntînele, Valea-Hranei, Hăşmaş, Bogata-de-Sus, Bogata-de-Jos, Curtuiuş, şi Fodora. Pămîntul comunei este brăzdat de-a lungul de o apă care poartă acelaşi nume cu al satului — Valea Şimişnei — şi care se varsă în Someş la 7 km depărtare de sat, între localităţile Rus şi Chizeni. Numele satului a fost şi este acelaşi, neschimbîndu-se în decursul veacurilor.

Istoricul satului şi oamenii. Date privitoare la istoricul satului şi la populaţia care trăieşte aici n-am găsit decît într-o monografie oficială, dar netipărită, scrisă de către un locuitor de aici, maghiar, cu numele Dóday Elémer. Monografia se află în posesia lui Dóday Elémer, este bogată în note care ne informează despre oamenii de aici şi condiţiile lor de viaţă, scoţînd în evidenţă trecutul populaţiei din Şimişna.

Satul e vechi şi cu o istorie zbuciumată : în anul 1437 răscoala de la Bobîlna, la cîţiva kilometri depărtare de Şimişna, iar în anul 1789 răscoala condusă de Horia, Cloşca şi Crişan, care se extinde şi pe Valea Someşului. Ambele răscoale au exercitat o puternică influenţă asupra ţărănimii din localităţile învecinate.

Din monografia mai sus amintită reiese că primele aşezări omeneşti în această localitate se cunosc încă de la începutul secolului al XIV-lea, iar la toate posesiunile care formează teritoriul Şimişnei de astăzi se succed diferiţi proprietari. Oamenii nevoiaşi, pentru a-şi menţine existenţa, serveau la Gherla (oraş situat la o depărtare de aproximativ 60 km. de Şimişna). Din monografia lui Dóday Elémer mai reţinem că de la o familie (secolul al XIV-lea), în anul 1713 s-a ajuns la 26 de familii; în anul 1866 existau 88 de familii, care stăpîneau 1526 „jughere cadastrale" (881, 2650 ha) de pămînt provenite din moştenire sau prin cumpărare, iar în anul 1900 erau 1401 locuitori, dintre care 1262 erau români, 35 maghiari, 34 nemţi, 31 evrei şi 39 ţigani. Toţi aceşti locuitori posedau

5024 „jughere cadastrale" (2901, 3600 ha) de pămînt. Prin înmulţirea treptată a numărului familiilor, s-a ajuns ca în anul 1964 satul să fie format din peste 500 de familii, cu o populaţie de 2480 de locuitori (1360 de bărbaţi şi 1120 de femei).

Deşi iniţial în comuna Şimişna, pe lîngă locuitorii de naţionalitate română au fost şi locuitori de alte naţionalităţi, cu timpul aceştia s-au împrăştiat, iar satul a început să fie populat aproape numai de români. S-a ajuns astfel ca astăzi să fie doar cinci familii de maghiari; însă nu se poate nega influenţa exercitată de celelalte naţionalităţi asupra românilor.

Şimişnenii aveau şi au ca ocupaţie de bază agricultura. Alimentaţia lor în trecut era mai mult vegetală, animale abia reuşind să crească atîtea cîte erau strict necesare pentru lucrarea pămîntului. Ei întrebuinţau pîinea din făina de porumb, numită „mălai".

În trecut, îmbrăcămintea era confecţionată casnic. Iarna se purta haină numită *caput*, confecţionată dintr-o stofă groasă lucrată din lînă de oaie ţurcană, căciulă, opinci, pieptar, iar vara se purtau cămăşi din pînză de cînepă, izmene („un fel de pantaloni largi tot din pînză de cînepă") şi pălărie de paie. Aceasta era îmbrăcămintea bărbaţilor. Femeile purtau, iarna, rochie din lînă, numită *sumnă*, caput, iar vara locul sumnei era luat de rochia din cînepă vopsită în diferite culori. Astăzi îmbrăcămintea locuitorilor din Şimişna este confecţionată atît din materiale lucrate casnic, cît şi din materiale cumpărate.

Clădirile. Casa din nuiele sau bîrne, acoperită cu paie, draniţă sau şindrilă, era compusă din una-două camere. Grajdul numit *şură*, compus din două părţi: una pentru adăpostul vitelor, iar alta pentru păstrarea uneltelor agricole, era acoperit cu paie ca şi coteţele. Astăzi, casa, grajdul şi celelalte clădiri sînt construite din cărămidă, sînt acoperite aproape toate cu ţiglă şi sînt mai spaţioase.

Starea culturală. Înapoierea şi analfabetismul, caracteristice ţărănimii înainte de 23 August 1944, erau predominante şi în Şimişna, dar sînt înlăturate după această dată.

Poreclă şi supranume? În lucrările de specialitate de pînă acum sînt folosiţi cînd ambii termeni — poreclă şi supranume —, cînd numai cel de supranume.

În unele dintre aceste lucrări se încearcă să se facă o diferenţiere între poreclă şi supranume, iar în altele se foloseşte doar termenul supranume.

I. Lucrări în care se face o diferenţiere între poreclă şi supranume:

1. I. A. Candrea, *Poreclele la români*, Bucureşti, 1895: „Dacă porecla dată cuiva de către o persoană este repetată şi de alţii la adresa aceleiaşi persoane, ea devine supranume" (p. 8).

2. St. Paşca, *Nume de persoană şi nume de animale în ţara Oltului*, Bucureşti, 1936: „După Candrea, poreclele sînt «cuvinte prin care poporul loveşte în năravul sau defectele cuiva». Deosebirea dintre *calificative* şi porecle constă în faptul că cele dintîi «spun, în genere, defectul sau năravul cuiva, verde, fără nici un înconjur; pe cîtă vreme poreclele conţin mai totdeauna o metaforă» (p. 43). Autorul consideră că termenul

supranume ar fi mai indicat întrucît „necesitatea utilizării termenului «supranume» e dictată de împrejurarea că acesta are o funcțiune exclusiv antroponomastică, pe cînd porecla indică și o funcțiune semantică. Porecla se dă ca o batjocură unui individ, incidental, supranumele, născut din porecle și calificative sînt legate indisolubil de numele indivizilor, devenind chiar ereditare" (p. 44).

Observăm că Șt. Pașca susține greșit că poreclele nu ar fi calificative, ci metafore, și că incidental se dau doar poreclele.

3. Aurelia Stan, *Porecle și supranume din Valea Bistriței*, în „*Limba Română*", VI, 1957, p. 5: „Porecla devine supranume numai atunci cînd își pierde conținutul ironic. Aceasta se întîmplă, mai ales, cînd poreclele, fiind indisolubil legate de numele unor persoane, trec și asupra celorlalți membri ai familiei, devenind chiar ereditare" (p. 43).

4. Doina Grecu, *Despre supranumele din comuna Berzovia. I. Supranumele provenite din nume de familie, prenume și hipocoristice*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VII, 1962, nr. 1, încearcă de asemenea să diferențieze cei doi termeni, să dea fiecăruia dintre ei un sens cît mai exact: „supranumele este lipsit de conținut afectiv și este colectiv și ereditar. El provine dintr-o poreclă sau dintr-un calificativ. Spre deosebire de acesta, porecla este raportată la un singur individ și plină de conținut afectiv" (p. 54). Supranumele ar avea o sferă mai largă decît porecla.

5. O. Vințeler, *Porecle din Satul Căptălan (Raionul Aiud, Regiunea Cluj)*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, IX, 1964, nr. 1, susține că există o mare diferență între poreclă și supranume.

II. Lucrări în care se folosește doar termenul supranume, deși unele exemple ar fi numite porecle, dacă am folosi ambii termeni. În aceste lucrări nu s-a arătat de ce s-a folosit unul dintre cei doi termeni și nu celălalt. Este vorba de lucrările :

1. Csák László, *Supranume cu rol de identificare la Mera*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VI, 1961, nr. 1.

În exemplele:

a) „*Hangya* Andris (*hangya* «furnică») = Varga András Hangya. A fost numit așa pentru sprinteneala lui asemănătoare cu a furnicii".

b) „*Pukkancs (pukkancs* «arțăgos») = Horval János Cuttor. Îi sare repede țandăra".

c) „*Paszarinta* = Antal György. Cînd era copil, în loc de *palacsinta* («plăcinta») zicea *paszarinta*".

d) *Tyúkász* Andris (tyúkász «găinar») = Sándor András Tyúkász. Se spune că un strămoș al lui ar fi furat o găină".

Hangya, Pukkancs, Paszarinta, Tyúkász nu pot să fie încadrate în categoria supranumelor, decît atunci cînd s-ar fi folosit termenul supranume și pentru porecle; deci cînd prin supranume ar înțelege atît așazisele supranume cît și poreclele.

2. Al. Cristureanu, *Supranumele locuitorilor din satul Răchita* (Raionul Sebeș, Regiunea Hunedoara), în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VI, 1961, nr. 2.

Noi considerăm că nu este cazul să facem o împărțire a calificativelor identificatoare în porecle și supranume, nici între „calificativ, pore-

clă" şi „supranume", încît ambele — porecla şi supranumele — au o apariţie incidentală, ambele sînt calificative şi ambele au fost date individizilor cu scopul de a-i identifica. Chiar dacă am admite că au origini diferite, ele se întîlnesc undeva: atunci cînd se folosesc ca identificatoare. Se spune că au roluri diferite : poreclele ar avea rol afectiv, pe cînd supranumele nu ar avea rol afectiv. Observăm însă că şi unele şi altele au un rol care nu este constant, imuabil, că acest rol trece din afectiv şi neafectiv şi invers. Poreclele despre care se spune că au rol afectiv îşi pot pierde această afectivitate, iar supranumele despre care se spune că nu au rol afectiv pot să devină afective, producînd nemulţumiri persoanelor cărora li s-au dat. Mai întîlnim cazuri cînd din neafective devin afective, ca mai tîrziu să treacă din nou în neafective.

Porecle care şi-au pierdut afectivitatea: *Cătănuţa* (vezi I), *Topotic* (*vezi* IV, 3), *Turcu* (vezi V).

II. Porecle („supranume" după unii specialişti) care, deşi neafective, cu timpul au devenit afective: *Baianu* (vezi XV), *Cocorada* (vezi VII), *Dabu* (vezi XII), *Loţi* (vezi XIV), *Strenţanu* (vezi XV).

III. Porecle („supranume") care la început au avut un rol neafectiv. Acest rol neafectiv s-a schimbat devenind afectiv, ca mai tîrziu să aibă tot un conţinut neafectiv: *Dodu* (vezi XII), *Rusuţu* (vezi XIII).

IV. Nu am întîlnit cazuri cînd o poreclă să-şi fi pierdut afectivitatea iar mai tîrziu să o fi reprimit, dar credem că există şi astfel de porecle.

Dacă sînt cazuri cînd unele supranume primesc un rol afectiv, oare nu este mai corect să le numim de la început porecle ? Pînă acuma nu s-a arătat în nici una din lucrările mai sus amintite că un aşa-zis supranume a trecut în poreclă, dar din exemplele de mai sus reiese că există şi astfel de cazuri. Atunci credem că ar fi mai corect ca de la început să folosim termenul poreclă.

Nu putem spune că întotdeauna „porecla este raportată la un singur individ" [1]. Printre poreclele întîlnite în comuna anchetată de noi am semnalat şi porecle date chiar de la început pentru două sau mai multe persoane : *Vulpoi* (vezi II), *Păsăticoi* (vezi IV).

Sîntem de părere că ar fi mai corect dacă am folosi doar termenul poreclă, iar în cadrul poreclelor să avem unele subdiviziuni ca:

1. Porecle cu rol afectiv pe care-l păstrează.
2. Porecle cu rol neafectiv pe care de asemenea îl păstrează.
3. Porecle cu rol afectiv care cu timpul trec în porecle neafective.
4. Porecle cu un conţinut neafectiv care primesc un conţinut afectiv.

Noi vom folosi în lucrarea de faţă doar termenul „poreclă", înţelegînd prin acesta şi supranumele. Termenul poreclă pare mai cuprinzător şi mai exact decît termenul supranume.

Am văzut că localitatea anchetată are un număr mare de locuitori, iar dacă încercăm să raportăm numărul locuitorilor la numărul poreclelor, observăm că, în medie la zece locuitori întîlnim o poreclă. Explicaţia este dată de următoarele fapte:

---

[1] Doina Grecu, *op. cit.*, p. 43.

1. Cînd cineva are un prenume mai puţin răspîndit în sat, este identificat prin acest prenume: *Roman* (Romanoaie — soţia), *Ţîlie (...a lui Ţîlie* — soţia sau copiii), *Mina (...al Minii* — soţul sau copiii).

2. Dacă unul dintre părinţi a avut un prenume mai puţin răspîndit, pentru identificarea urmaşilor este folosit prenumele lor şi prenumele părintelui în genitiv: *Toader al Cătălinii, Ion al Reghinii.*

3. Se foloseşte prenumele soţiei, cînd este mai puţin obişnuit: *Ion al Mii* (Mia era soţia sa).

4. Chiar fără să fie vorba de nume mai puţin obişnuite, persoana este identificată prin prenumele ei şi al unuia dintre părinţi atunci cînd nu se produce o omonimie cu o altă persoană din sat: *Ion al Petrii, Ion al lui Ilie al Petrii, Nastasia a lui Ion a Petrii.*

5. Cetăţeanul care are un nume de familie mai puţin răspîndit în sat este definit doar prin numele său, fără să i se mai atribuie o poreclă: *Hrişco.* Era doar o familie în sat care a avut doi copii. Pentru identificarea copiilor, unuia i s-a spus pe mai departe *Hrişco* (cel care a rămas în casa părintească), iar celuilat i s-a spus *Loţi* (aşa îi spunea familia de maghiari la care fusese el servitor în copilărie).

Sînt prea puţini aceia care, deşi pot să fie cu uşurinţă identificaţi prin numele sau prenumele lor, primesc o poreclă. Aceştia trebuie să aibă o trăsătură prea evidentă, prea izbitoare pentru a li se da o poreclă: *Topor,* un maghiar din sat, care putea foarte bine să fie identificat prin prenumele sau numele său, a fost poreclit astfel deoarece „era un om fără ruşine — parcă avea topor în loc de nas".

6. Întîlnim şi cetăţeni care sînt identificaţi doar prin numele de familie, atunci cînd acest nume nu este prea răspîndit şi este sau pare a fi provenit dintr-o poreclă : *Ciuntu* — este numele cîtorva familii, dar este crezut de unii ca fiind o poreclă.

De remarcat este faptul că cei care pentru identificare sînt definiţi prin numele şi prenumele lor apar în vorbirea curentă a localnicilor cu prenumele înaintea numelui de familie. Numele de familie e folosit de cele mai multe ori în cazul genitiv şi nu în cazul nominativ: *Petrea Olteanului, Ionu Olteanului, Vasile al lui Borodi.* Numele este pus în cazul nominativ numai atunci cînd este vorba de un om care are o funcţie în conducerea satului : *Toader Revnic, Vasile Pop, Simion Ghişan.*

7. Alţi localnici, deşi au un nume obişnuit, un prenume tot atît de obişnuit, sînt denumiţi prin înşirarea a trei sau patru prenume: prenumele celui despre care este vorba, al tatălui său, al bunicului, al străbunicului şi, uneori, se merge chiar mai departe : *Ion al lui Ilie a lui Ion al Petrii, Ion al lui Andrei al Natoaiei* (bunicii lui îi spuneau *Natoaie,* după bărbatul ei, pe care-l chema *Ignat,* iar oamenii îi spuneau *Nat).*

8. Uneori, după înşirarea a două, trei sau chiar mai multe prenume, se apelează la denumirea locului unde era aşezată casa sau au avut-o părinţii celui identificat: *Vasile al lui Ilie al Ilenei din Straje, Grigore al lui David de la Vale.*

Toate aceste încercări de identificare a cetăţenilor doar prin numele şi prenumele lor sau prin adăugarea prenumelui părinţilor, chiar şi al bunicilor, sînt o dovadă că oamenii din această localitate nu aleargă în

căutare de porecle pentru „prietenul", vecinul sau consăteanul lor. Poreclele se dau doar atunci cînd nu se găseşte nici o altă posibilitate pentru identificarea unui individ sau se observă nota cea mai caracteristică unui individ.

„Cifuliturile", cum spun localnicii, sînt date atît de bărbaţi cît şi de femei: un bărbat dă altui bărbat sau unei femei o poreclă aşa cum şi o femeie dă altei femei sau unui bărbat o poreclă. Adesea şi copiii se poreclesc între ei, poreclesc pe cei mari (mai rar — *Puieru*, vezi III) sau sînt porecliţi de cei mari — de bărbaţi sau de femei. Şi cei ce dau porecle cad victimă ascuţitului spirit satiric popular, care cu ei este chiar mai sever; li se dă o poreclă sau măcar se face o fină aluzie la adresa lor, de cîte ori se iveşte prilejul (la horă, nunţi sau alte petreceri): „Ciuful ciufuleşte lumea,/ Nu se vede că-i minunea".

Deşi nici femeile nu sînt scutite de a fi poreclite, totuşi la adresa lor nu întîlnim un număr atît de mare de porecle ca la adresa bărbaţilor. Numărul mic de porecle întîlnit la femei se datoreşte şi faptului că, pentru identificarea lor, se foloseşte numele, prenumele sau porecla soţului ori a părinţilor, procedîndu-se în două feluri:

1. — fie că se derivă porecla de la cea a soţului sau a părinţilor, luîndu-se tema poreclei soţului sau a părinţilor la care se adaugă sufixul feminin :

a) tema poreclei + sufixul feminin — *oaie.*

Cocorada — Cocorădoaie *Lupuţu — Lupuţoaie*
Berlej — —Berlejoaie *Caba — Caboaie*

b) tema poreclei + sufixul feminin — *iţa* (mai puţin folosit decît sufixul — *oaie):*

Ţunariu — Ţunăriţa *Gubaşu — Gubăşiţa*

c) porecla masculină pierde terminaţia — *u* şi o primeşte pe cea feminină — *a* :

Necăjitu — Necăjita *Baianu — Baiana*
Strenţanu — Strenţana *Muscanu — Muscana*

2. — fie că se foloseşte prenumele femeii, la care se adaugă porecla soţului ori a părinţilor ei, acestea folosindu-se în cazul genitiv, cu sau fără articol :

a) prenumele ei + porecla soţului :

Ileana Beşii *Floarea Rujii*
Maria Ştarchii

b) prenumele ei + porecla părinţilor:

Ţudosia lui Busuioc *Susana Corbului*
Nastasia Cucului *Valeria Necăjitului*

Pentru identificarea unei femei care nu are o poreclă proprie şi este necesar să se apeleze la porecla soţului sau a părinţilor ei, nu se derivă numai o singură formă decît în cazuri foarte rare. Cel mai des,

de la una şi aceeaşi poreclă se derivă mai multe forme cu diverse sufixe sau cu ajutorul genitivului :

Taştatu — Taştata, Taştaşiţa, Taştatoaie,... a Taştatului.

Cînd o femeie moşteneşte o poreclă de la părinţii ei şi după căsătorie o mai primeşte şi pe a soţului ei, ea este identificată cînd cu cea a părinţilor ei cînd cu cea a soţului:

Valeria — Dodului (*Dodu* — tatăl), — *Necăjitului* (*Necăjitu* — soţul).
Veronica — Lungului (*Lungu* — tatăl), — *Suianului* (*Suianu* — soţul).

Foarte des, copiii se poreclesc între ei fie după numele părinţilor, după prenumele sau porecla acestora, fie că în cearta lor încearcă să găsească o altă poreclă. Însă dintre poreclele acestea din urmă, date de ei, prea puţine se menţin pînă cînd sînt mari: *Caba, Haci.* Mult mai bine se păstrează poreclele care sînt date de către unii oameni mari copiilor : *Inţu, Tunariu.*

Pentru celelate naţionalităţi — nemţi, evrei şi maghiari — care au trăit cîndva aici, nu am găsit porecle; probabil o dată cu plecarea lor au fost date uitării poreclele respective. Maghiarii rămaşi în sat de asemeni nu au nici o poreclă colectivă şi nici individuale (excepţie *Topor).*

Este suficientă o poreclă dată unui singur individ dintr-o familie pentru ca uneori să se extindă asupra tuturor membrilor familiei. Cînd o poreclă este moştenită de descendenţii familiei, pentru a nu-i confunda pe aceştia cu cel care a fost titularul poreclei şi care a fost identificat doar prin poreclă, se procedează în felul următor:

— se foloseşte prenumele fiecărui descendent la care se adaugă porecla :

Grigore Şoarecele
Ion Şoarecele — *Şoarecele*

— se foloseşte prenumele fiecărui descendent la care se adaugă porecla tatălui în genitiv :

Vasile al Rujii
Ion al Rujii — *Rujea*

Marina Cucului (Cucoaie)
Nastasia Cucului
Iosiful Cucului — *Cucu*
Nicolae al Cucului

După ce poreclele sînt luate de un număr mare de descendenţi, ele se mai păstrează, dar nu sînt prea indentificatoare, şi atunci se recurge şi la alte porecle pe lîngă cele moştenite.

Şoarece este porecla moştenită; fiindcă sînt mai mulţi cu această poreclă, un descendent a primit şi porecla *Baţan.*

Cucoaie: pentru a o identifica i s-a spus şi *Motor.*

Cînd unui individ i se dă şi o altă poreclă pe lîngă cea moştenită, foarte des aceasta dispare.

Totoş — această persoană moşteneşte de la tatăl său porecla *Cremănaşu,* dar este identificat prin prima.

Bîzdîra — tatăl şi copiii sînt identificaţi toţi sub această poreclă. Copiii sînt identificaţi prin porecla *Bîzdîra,* care se adaugă la prenumele lor în nominativ sau prin genitivul *„al Bîzdîrii"*. Unul dintre ei a primit o altă poreclă : *Mîţuric.* Acum aproape tot satul îi spune *Mîţuric,* iar cealaltă poreclă aproape că este uitată.

Am întîlnit şi fenomenul invers, cînd porecla mai nouă dispare, păstrîndu-se cea moştenită sau cea primită înainte :

Măciucă (u) a primit şi poreclele : *Chelosu, Viţeluca,* dar tot prima se păstrează.

Boitoş este porecla pe care o moştenise de la tatăl său. Ulterior a primit şi poreclele : *Mantăl,* cînd era flăcău, *Vireag* şi *Tîmburic,* după ce s-a căsătorit. Toate aceste trei porecle sînt foarte puţin cunoscute şi răspîndite.

Am întîlnit şi cîteva cazuri cînd, pentru identificarea unui cetăţean, sînt folosite două porecle deodată, cea moştenită şi cea care i s-a dat lui : *Pielea Şchiopului, Ponihosu Mustecosului, Cioca Gogului, Brişca Gogului.*

Unele porecle întîlnite aici, la care am găsit explicaţii neverosimile sau la care nu am reuşit să le găsim explicaţia, motivul şi semnificaţia, le vom da doar pentru completarea listei poreclelor din comuna Şimişna.

După originea şi semnificaţia lor, poreclele se referă la :

I. Particularităţi fizice ale indivizilor (defecte) : înălţime, picioare, mîini, cap — faţă, ochi, felul privirii, gene, barbă, mustaţă, urechi, păr — burtă, dimensiunile corpului etc.

II. Particularităţi psihice : prostie, frică, viclenie, şiretenie, răutate, zgîrcenie, îngîmfare, lăudăroşenie, lene, strengărie, limbuţie şi altele.

III. Năravuri şi obiceiuri.

IV. Felul de a vorbi : 1) greşeli de pronunţare, 2) ticuri verbale ; 3) folosirea prea deasă a unor cuvinte ; 4) imprecaţii folosite ; 5) prescurtarea numelui de familie, schimbarea aspectului său fonetic.

V. Accidente (diferite întîmplări memorabile din viaţa unor indivizi).

VI. Îmbrăcăminte.

VII. Diferite preparate culinare.

VIII. Cîntece preferate.

IX. Animale (numele unor vite).

X. Asemănarea cu alte persoane.

XI. Nume trecute în porecle.

XII. Diminutive trecute în porecle.

XIII. Locul de origine (originea din alte localităţi, dintr-o parte a satului, sau după locuri pe care le-a cutreierat cîndva).

XIV. Ocupaţie.

XV. Denumirea etnică.

XVI. Porecle date la întîmplare (glumeţe, fără sens, date doar de dragul de-a da o poreclă).

I. PARTICULARITĂȚI FIZICE

Bărbișoară. Poreclă recentă dată de către soacra sa. „Are o barbă ca de capră."

Cătănuța. Poreclă moștenită de la tatăl său, care era un om mic de statură și care, după ce a fost luat în armată, cînd a venit în concediu îmbrăcat militar era doar „o cătănuță" (*cătană* = „soldat"). Se supăra cînd îi spuneau ceilalți flăcăi *Cătănuța.* Băiatul său este tot mic de statură, dar nu se supără cînd i se spune *Cătănuța.* El singur își spune *Cătănuța* atunci cînd vorbește cu oameni care nu-l cunosc. Soția : *Cătănuțoaie.* Fata : *Cătănuțoaie.*

Chelosu. Are chelie. Cuvîntul *chelie* nu era cunoscut în sat și a fost folosit pentru prima oară de cîțiva flăcăi, care au cunoscut cuvîntul în timpul armatei. Mai are poreclele : *Măciucă(u)* (vezi II) și *Viteluca* (vezi X).

Cioca. Este fiică de-a *Gogului* (vezi VIII), de aceea i se spune și *Cioca Gogului :* „Privește sașiu și pentru ca să vadă trebuie să țină capul într-o parte". I se spune *Ciocă* prin apropiere de sunetele onomatopeice *cioc-cioc* pe care le scot păsările cînd caută să mănînce gîze de pe copaci. Porecla este supărătoare.

Dîmboaie. Era o femeie grasă, cu o burtă mare. „Avea o burtă ca un dîmb." Porecla e moștenită de fata ei, care nu e grasă și nu are nici burtă mare. Este o poreclă supărătoare.

Doboș. Era leneș și avea obiceiul să spună că mănîncă pînă cînd își face burta ca o „dobă umflată" (*dobă* = „tobă"). Probabil pentru a se face distincția între el și vecinul său *Dobașu* (vezi XVI) s-a derivat porecla *Doboș.* Rămîne indiferent la auzul poreclei.

Grebla. Merge cam împiedicat — „merge parcă ar grebla". Soția : *Grebla, Grebloaie.*

Hedeș. Are picioarele depărtate în părți de la genunchi. Se supără la auzul poreclei. (Cuvîntul nu este cunoscut în sat).

Hupa. Cînd merge calcă numai în degetele de la picioare ca și copiii nesiguri pe propriile lor picioare. Copiii mai ales, au început să strige după el : *hopa-hopa,* iar printr-o închidere vocalică i-au zis și *hupa-hupa.* I se mai spune *Holoboacă* (vezi IV). Porecla este supărătoare. Soția : *Hupoaie.*

Inhîitu. Este mic, nedezvoltîndu-se datorită unui defect fizic, cauzat de un accident din copilărie.

Janău. „Poreclă moștenită de la tatăl său, care avea doar o geană" (la un ochiu nu avea geană). Pentru identificarea soției sau a unui copil, se folosește prenumele celui despre care e vorba și porecla moștenită folosită în cazul genitiv : *...(al) lui Janău".*

Lungu. Primul care a primit această poreclă era foarte înalt. O moștenesc și copiii săi, care sînt tot înalți. Soțiile toate sînt indentificate prin derivarea de la porecla masculină (tema + sufixul *-oaie) : Lungoaie (Lunga* — foarte rar).

Mîțuric. Este foarte slab „ca un *mîțuric*" (*„mîțuric* = „pisic slab"). Este singurul descendent din familia lui *Bîzdîra* (vezi II), care a primit o altă poreclă în afară de cea moștenită ; cea nouă a eclipsat-o pe cea moștenită. Porecla îl supără atît pe el cît și pe părinții săi.

Moşuţu. Era un om mic, care, deşi tînăr, semăna cu un *moş.* Porecla este moştenită şi de copiii săi. *Soţia* fiecărui descendent : *Moşuţoaie.*

Motru. Este fiică de-a *Cucului* (Vezi VIII), dar cel mai des este identificată prin această poreclă. „Merge repede şi scuturat."

Moţişoaie. Este o poreclă moştenită de la mama sa, care îşi ridica părul într-un coc tocmai deasupra capului, „parcă era o pasăre *moţată*".

Mustecosu. „A fost concentrat. Cînd a venit acasă purta o mustaţă mare şi neagră".

Pielea Şchiopului. Nepot de-al *Şchiopului.* Este atît de slab, încît dă impresia că nu este decît *piele* şi oase.

Pogan Vîrvoară. Este cea mai grasă femeie din sat *(pogan* = „mare de tot"). I se mai spune şi *Purioaie* (Vezi IX). Numai vecinii îi spun *Pogan Vîrvoara* (o cheamă *Varvara*), iar în sat este cunoscută sub cealaltă poreclă *(Purioaie).*

Ponihosu. Este băiatul *Mustecosului* (Vezi I). „Priveşte de aproape orice lucru şi nu lucrează nimic, decît se plimbă de la un vecin la altul." *(A fi ponihos* = „a fi leneş, neajutorat...").

Roşu. Se presupune că ar fi fiul unui evreu căruia i se spunea *Roşu,* dar i se spune *Roşu Andrei,* ca să nu fie confundat cu alt om căruia i se spune tot *Roşu.* Îl nemulţumeşte porecla.

Roşu. „Este roşu la faţă". Numai vecinii îi spun *Roşu,* ceilalţi oameni din sat îl identifică prin înşirarea a două-trei nume.

Rujea. Este o femeie care a avut o pată pe faţă („avea o *ruje* pe faţă"). Copiii ei nu au alte porecle, şi tot sub aceasta sînt cunoscuţi în tot satul. Nu se confundă cu un cetăţean căruia i se spune tot *Ruje* (Vezi X) pentru că acestuia îi spun aşa doar vecinii săi şi el locuieşte tocmai în partea opusă a satului.

Stîngaciu. Lucrează cu *stînga.* I se spune şi *Moldovanu* (vezi XV).

Şutu. Poreclă recentă. Merge trăgînd un picior după el şi dă impresia că *„şutează".* Mai are porecla *Vulpoi* (vezi II), sub care este cunoscut în întreg satul. Soţia are o altă poreclă, *Floanca* (vezi III). Porecla îl supără.

Tetea. Stătea pierdut cu ochii aţintiţi şi privea. Descendenţii săi au aceeaşi poreclă deşi ei nu mai au această însuşire *(a teti* = „a sta pierdut şi a privi în gol").

Tunariu. Datorită faptului că în copilărie s-a dezvoltat foarte bine, mama sa a spus că îl face *tunar,* pentru că în serviciul militar ca tunar se iau numai oameni bine dezvoltaţi fizic. Soţia : *Tunăriţa.*

Urechea. Are un defect : „o ureche îi este mai mare decît cealaltă". Încă de mic a primit această poreclă. Soţiei i se spune uneori *„...a Urechii".*

PARTICULARITĂŢI PSIHICE

Bîzdîra. Poreclă moştenită de la bunic. Şi descendenţii au aceleaşi însuşiri pe care le-a avut bunicul lor : la horă, nunţi sau alte petreceri dansa foarte mult şi sărea în sus dînd din picioare. „Cînd era el în joc, nimeni nu putea să se apropie de el, ca de vitele care bîzdărăsc (*a bîzdări* = despre vite, „a fugi de muscă"). Porecla îl supără. Soţia : *Bîzdăroaia.* Tot *Bîzdîra* i se spune fiecărui copil (excepţie *Mîţuric* — vezi I).

Brişca. E o femeie foarte certăreaţă, avînd „o gură ca tăişul unei *brişti*“ (*brişcă* = „briceag“). A mers la Cluj ca să lucreze. După două zile cetăţeanul la care era angajat grupul din care făcea şi ea parte nu i-a mai dat voie să lucreze datorită faptului că se certa toată ziua. Flăcăii au apelat la talentul lor de „poeţi înnăscuţi“ şi i-au alcătuit un cîntec : „Cîntă *Brişca Gogului* / În piaţa Clujului, / Ş-aşa cîntă de cu jele / De gîndeşti că Clujul piere.“ I se spune *Brişca Gogului* pentru că este din familia *Gogului* (vezi VIII). Cînd se vorbeşte despre ea şi fetele sale, li se spune *Brişcoi.* Porecla e supărătoare. Soţul ei are porecla *Haci* (vezi III).

Corcodi. „Era băiat sărac şi lăudăros. Porecla i-a fost dată de către *Ştarcoaie* (soţia lui *Ştarca* — vezi II), la a cărei fată venea băiatul „în peţit“. *Corcodi* e un cuvînt necunoscut în sat de ceilalţi localnici, iar femeia care a dat porecla este moartă ; deci nu ştim sensul ei. Porecla este supărătoare.

Cotfos. „Cînd era mic se juca cu toate obiectele murdare şi din această cauză hainele de pe el nu erau niciodată curate.“ Mama sa îi spunea : „Doamne ce *cotfos* eşti“. (*a cotfosi* = „a murdări orice“).

Măciucă (u). Cînd era elev învăţa foarte rău ; „era cam greu de cap“. Adesea învăţătorul îi spunea : „Bagă şi tu ceva în măciuca asta“. Cînd nu ştia, colegii îl întrebau : „Iar n-ai băgat nimic în măciucă ?“. Mai tîrziu au început să-i spună *„mă, Măciucă !“*. Mai are poreclele : *Viţeluca* (vezi X) şi *Chelosu* (vezi I). În sat e cunoscut prin porecla : *Măciucă (u).* Toate trei poreclele sînt jignitoare, chiar dacă unele sînt utilizate mai puţin.

Motoc. Moştenită de la tatăl, porecla a fost dată încă în copilăria acestuia, pentru că „era prostănac, motoc, cum zicem noi“, ne-a relatat o femeie. (*Mutoc* = *motoc,* prin deschiderea vocalei *u,* fenomen caracteristic graiului local). Soţia : *Motocoaia.* Copiii : *„...a (l) lui Motoc“.*

Păsăticoi (pl.). „Trei surori care într-o discuţie au ţinut piept întregului sat. S-au certat cu întreg satul deoarece au avut de iernat un taur al satului. Taurul a murit, iar oamenii au cerut ca părinţii acestor fete să-l plătească. Ele s-au certat cu aşa gură, că au învins, deşi nu aveau dreptate“. După căsătorie, fiecare din ele a primit porecla *Păsăticoaie* (*păsătic* = „om care este din cale-afară de guraliv, făcînd ca şi pe nedrept tot el să învingă“).

Pîra. Este o poreclă recentă. Cînd lucrează pe cîmp, împreună cu ceilalţi membri ai brigăzii din care face parte, această femeie trage cu urechea, iar pe urmă divulgă totul şefului de brigadă. — *pîrăşte.* Porecla nu s-a extins.

Rîia. După moartea soţiei sale umblă foarte murdar şi se scarpină din cauza murdăriei „de parcă ar avea *rîie“.* Mai are porecla *Scorţosu* (vezi mai jos).

Scorţosu. Este dată persoanei poreclită *Rîia* (vezi mai sus). Această poreclă i-a fost dată de nişte băieţi care-i sînt vecini şi sînt plecaţi la oraş pentru studii. „Are cămăşile murdare şi tari ca *scoarţa.“*

Sperla. Poreclă moştenită de la tatăl său, care „era un om cam leneş, iar dimineaţa cînd se îmbrăca sau se încălţa se aşeza pe vatra cuptorului. Se umplea de cenuşă, în care uneori se mai găsea şi *sperlă“.* Mai are şi porecla *Cojocaru* (vezi XVI). Nu-i place să i spună *Sperla,* ci *Cojocaru.*

Spirt (Şpiru). Poreclă recentă. „Bea *spirt* sanitar în loc de ţuică". Generaţia tînără îi spune *Spirt,* iar vîrstnicii *Şpiru* (*şpiru* = „spirt").

Rogoz. Este un om foarte rău şi urîcios. Prin asemănare cu cel mai rău nutreţ pentru vite, i s-a spus *Rogoz.* (*Rogoz* = „iarbă de mlaştină, de pămînt apos.") Porecla îl supără foarte rău.

Ţopor. „N-are nas", se spune figurat despre el ; se pretează la orice, mai ales cînd avea serviciu era un om fără scrupule. Porecla este jignitoare.

Ţiganca. Este o femeie rea de gură, înjură mult şi este brunetă. Din alte motive băiatul ei a fost poreclit *Ţîcazîtu* (vezi III) şi *Măiculicea* (vezi IX).

Vulpoi (pl.). Sînt doi veri care erau vecini şi tovarăşi de hoţii. Furau mult şi fiindcă urmăreau cu şiretenie toate împrejurările favorabile hoţiilor, nu erau prinşi niciodată asupra faptei. De cîte ori se fura ceva s-a ajuns să se spună că „numai *vulpile* astea au furat". Pentru identificarea unuia dintre cei doi veri, se foloseşte prenumele fiecăruia şi porecla care e comună. Unul dintre ei are şi porecla recentă *Şutu* (vezi I) ; soţia lui are porecla *Floanca.*

III. NĂRAVURI ŞI OBICEIURI

Busuioc. Tatăl celor două surori care au această poreclă „tot timpul purta busuioc într-o nară pe nas". Interesant este faptul că această poreclă nu a trecut asupra ambilor soţi ai surorilor poreclite. Soţul uneia dintre ele este identificat prin înşirarea a trei prenume : *Simionu Petrii Mii.* Soţul celei mai mici dintre surori este poreclit tot *Busuioc* şi, nu pentru faptul că acesta ar fi rămas în casa părintească a fetei, ci datorită faptului că el a venit dintr-un sat vecin, iar oamenii din Şimişna, cum nu-i ştiau porecla de acolo, l-au identificat prin porecla soţiei. Porecla nu-i supără.

Cocovici. Poreclă moştenită de la bunic, dar care e pe cale de dispariţie, pentru că cel care o moşteneşte prestează o funcţie în cadrul conducerii satului şi i se spune pe numele de familie, iar cînd pare insuficient identificat, se foloseşte şi cuvîntul care defineşte ocupaţia sa. Bunicului său i s-a dat porecla încă pe vremea cînd era flăcău. Deşi umbla tot cu opinci ca şi ceilalţi flăcăi şi purta tot obiele în opinci, obielele de la suprafaţă nu le purta decît dacă erau cu *ciur* (*ciur* = „broderie lucrată de mînă") şi foarte curate. Adesea îi ziceau ceilalţi flăcăi : „Mă parcă ai fi un pui de cuc!". El le răspundea : „— Ce, eu sînt mai mare ; sînt *Cocovici*". Prin *Cocovici* el înţelegea „tatăl, regele cucilor". Informatorul ne-a conchis : „Singur şi-a strigat numele, ca şi cucul". Soţiei sale i s-a spus şi *Cocovicioaie,* dar ea mai avea o poreclă moştenită de la părinţii ei din alt sat : *Cărăbăţoaie.* El nu se supăra cînd i se spunea *Cocovici,* însă urmaşii se supără, chiar rău.

Cremănaş. Este o poreclă al cărei loc este luat de altele : *Totoş, Sindilar,* şi *Papucar.* Este identificat prin *Totoş* (vezi IV). Porecla *Cremănaşu* a fost dată tatălui său, pentru că aprindea ţigara numai cu iască şi cremene deşi era cunoscut chibritul.

Puieru. Este un om bătrîn, care a primit această poreclă doar de cînd rămîne în timpul verii acasă şi toată ziua e pe urmele puilor de găină pentru a-i apăra de păsările răpitoare. Porecla e iritantă.

Șchiopu. Străbunicul *Șchiopului* de astăzi avea obiceiul ca, atunci cînd juca în horă, să se lase pe un picior, în așa fel încît dădea impresia că ar fi șchiop. Întîmplarea a făcut ca unul dintre nepoții săi să fie chiar șchiop și din această cauză mulți localnici cred că acest defect fizic ar fi stat la originea poreclei, însă porecla este mai veche. Acum sînt mulți cu această poreclă. Soția fiecăruia dintre ei : *Șchiopoaie.* Porecla îi supără. Unul dintre descendenți a mai primit o poreclă, dar la identificarea lui se folosește ambele : *Pielea* — porecla nouă — *Șchiopului* (vezi I).

Țîcazîtu. Era maniac în privința curățeniei. Cînd era flăcău, de fiecare dată cînd vedea puțin praf pe bocanci îl ștergea cu batista. Mai are și porecla *Măiculicea* (vezi IV). Poreclele sînt supărătoare. Soția : *Țîcazîta, Țîcazîtoaie.* (*Țîcazîtu,* probabil de la verbul *a ticăzi* = „a curăți".)

IV. FELUL DE A VORBI

1. *greșeli de pronunțare.*

Bibiș. Este o poreclă moștenită de la socrul său, care striga : gîștele : *liba-li, liba-li, bi-li, bi-bi.* Urmașii săi au păstrat porecla, iar de la una din fete a trecut prin căsătorie asupra soțului. Soția : *Bibișoaie.* El este numit și *Sălișcanu* (vezi XV). Se spune că s-ar supăra dacă i s-ar spune *Bibiș,* el însă spune că nu se supără.

Caba. Cînd era copil, spunea *cabă* în loc de caralabă („gulie"). Soția *Caboaie.* Fetele : *Caboi.* Porecla e iritantă.

Haci. Cînd era mic spunea *haci* în loc de taci (vb. „a tăcea"). Soția lui are porecla *Brișca Gogului* (vezi II). Întrucît are numai fete, ele sînt identificate tot prin porecla mamei. Ambele porecle sînt supărătoare.

Înțu. A aprins o „claie de fîn" și a fost dus la miliție. Copilul, încercînd să nege adevărul, cînd a fost întrebat de ce a aprins fînul, el a ridicat bîta în semn de amenințare și a răspuns : „— *Înți, eu n-am aprins*" (pronunța *înți* în loc de „minți"). Întîmplarea a fost povestită ; de atunci s-a încetățenit porecla *Înțu.* Soția : *Înțoaie.* Porecla îi supără.

Oaidă. Este primul care a venit în sat cu numele de familie *Vaida.* Neînțelegînd corect numele, oamenii au început să-i spună *Oaida.* Soția : *Oidoaia.* Copiii *„...ai Oaidei".* Nu le place să fie identificați astfel.

Muscanu. În timpul primului război mondial a fost luat prizonier în Rusia, iar cînd s-a întors acasă, el spunea că a fost *muscan* (*muscan* = „muscal"). Soția sau fata : *Muscana, Muscănoaie.* Porecla îi supără.

Șțarca (lău). Copilul era foarte zburdalnic, neascultător și bătăuș, iar mătușa care-l înfiase și auzise cuvîntul *strengar,* îl reținea sub forma de *șțarcar* sau *șțarcalău.* Soția : *Șțarcoaie.* Porecla este foarte iritantă.

Țata Joe. Este o călugăriță care, în copilărie, cînd voia să spună că merge la „tatăl său bătrîn din jos" spunea că merge la *Țata Joe,* adică la tata de jos. Deși ea a plecat încă de tînără la mănăstire, cînd venea acasă oamenii continuau să-i spună *Țata Joe,* iar acum porecla este mai des întrebuințată, deoarece călugărița s-a întors în sat.

Țaștatu. Soția lui a mai fost măritată o dată ; ei i-a rămas prin testament pămîntul primului soț care a murit. La un proces prin care surorile fostului ei soț vroiau să-i ia pămîntul, el susținea că soției sale i-a rămas pămîntul prin „*țaștament*" de la fostul ei soț. Cei care au fost la proces, mai ales surorile celui care a lăsat pămîntul, a început să-i spună *Țaștat.* Soția : *Țaștatata, Țaștatoaie* (mai rar), *...a Țaștatului.* Porecla e supărătoare.

Totoș. A fost la Brașov unde a învățat să repare încălțăminte. Cînd s-a întors acasă folosea foarte des adverbul totuși. În sat nu se folosește acest adverb și de aceea oamenii nu l-au înțeles, astfel că au început să-i spună *Totoș* (sau printr-o închidere a vocalei *u*). Sub această poreclă este cunoscut în tot satul, deși mai are poreclele : *Cremănaș* (vezi III), *Șindilar* (vezi XVI) și *Papucar* (vezi XVI). Soția *Totoșoaie.*

Țindiri. Spunea *țindirim* în loc de țintirim. Soția : *Țindirica, Țindiroaie.* Porecla este neplăcută.

Spiclu. Spune *spicl* în loc de spic de grîu. Este tînăr, iar porecla e recentă.

Un caz mai deosebit pare a fi porecla :

Acum. Este un fierar care încerca să vorbească mai literar. Limba lui literară se reducea doar la acest *acum,* folosit la tot pasul. (În graiul local se spune *amu*).

2. *ticuri verbale*

Gaga. Bunicul vorbea rău și scotea niște sunete asemănătoare cu cele care le scot gîștele. „*Găgățește* ca gîștele." Soția : *Gagoaie.* Porecla are un efect neplăcut. Copiii au aceeași poreclă.

Holoboacă. „Vorbește rău, holobotește" (*a holoboti* = „a vorbi rău repetînd unele sunete, iar cuvîntul este incorect pronunțat"). Are și porecla *Hupa* (vezi I). Poreclele îl supără.

Pîcău. Tatăl său vorbea sacadat și scotea niște zgomote : *pîc-pîc.* Soția *Pîcoaie.*

Floanca. Este o femeie care vorbește rău, bîlbîindu-se și repetînd de cîte două-trei ori cuvintele de legătură sau unele sunete.

3. *folosirea prea deasă a unor cuvinte*

Bulea. Era un om sărac ; tot pămîntul cît îl avea era pe un deal, care mai tîrziu a primit numele *Dealul Bulii,* unde stătea toată ziua și-l păzea. Nu dădea nimănui voie nici să treacă peste pămîntul său : „Nu vă apropiați că vă bulesc" (*a buli* = „a bate cu bîta"), dar numai el folosea acest cuvînt). Astăzi sînt multe familii care prin descendență au moștenit porecla. Porecla este supărătoare. Soția : *Bulioaie.*

Ciocoi. Folesea cuvîntul *ciocoi* în locul cuvîntului *găzdac* („om bogat"), folosită în sat. Copiii au primit aceeași poreclă, care nu e supărătoare.

Meréu. Avea pămînt pe cel mai înalt deal din sat, și fiindcă era departe, cît timp lucra acolo nu mai cobora în sat, ci rămînea împreună cu

vitele. Pe băiatul cel mai mic îl tot trimitea cu diverse lucruri de pe deal acasă şi de acasă pe deal. Băiatul refuza să meargă, dar tatăl îl îndemna : „— Du-te dragul tatii, mereuaş-mereuaş" („încetinel-încetinel"). Soţia : *Mereoaie.*

Tila. Mama îi spunea cînd era mic : „Hai la mama *tilicule*". Nu se ştie ce înţelegea ea prin *tilic,* dar copilului a început să i se spună *Tilă.* Soţia : *Tilica, Tiloaie.* Porecla are efect neplăcut.

Topotic. La vîrsta cînd copiii încep să meargă în picioare, era încurajat de mama sa : „Hai la mama, *topotic-topotic*" („copăcel-copăcel"). Soţia : *Topoticoaie.* Fetele au aceeaşi poreclă.

4. *imprecaţii* (unii au primit porecle în urma unor înjurături folosite de ei sau de alţii la adresa lor).

Masă. Înjura de *masă.* Porecla e supărătoare.

Măiculicea... Înjura de *măiculice* (măiculice = derivat diminutival de la „maică"). Are şi porecla *Ţîcazîtu* (vezi III). Este cunoscut sub ambele porecle.

Raiu. Era servitor la un om bogat şi i-a cerut acestuia un purcel, dar bogătanul refuza să-i dea. La insistenţele servitorului, bogătanul i-a zis : „— Vino... raiul tău, să-ţi iai purcelul". „— Sărut mîna măria-ta, ca şi în rai o să-l ţin". Mai tîrziu, cînd îl întîlnea, bogătanul îl întreba : „— Ce-ţi face purcelul, *Raiule ?*". Soţia : *Raioaie,* iar băiatul tot *Raiu.* Fetele poartă porecla mamei.

5. *prescurtarea numelui de familie sau schimbarea aspectului fonetic*

Buha. De la numele de familie *Buhăţel.* Îi irită porecla, făcînd apropiere cu pasărea cu acelaşi nume.

Rusuţu. De la numele de familie *Rus* + sufixul diminutival *-uţ* (era om mic de statură). Soţia : *Rusuţoaie.*

V. ACCIDENTE

Beşa. Moştenită de la bunic. Era un om gras, iar cînd mergea pe drum scotea nişte zgomote *(„se beşea").* Acum sînt numite familiile care prin descendenţă din familia acestuia au moştenit această poreclă. Soţia fiecăruia are porecla *Beşoaie.* Se supără cînd găsesc că sînt identificaţi prin poreclă.

Buhoaie. Cînd a fost mireasă a jucat foarte mult şi avînd părul scurt îi tot venea în ochi. „La jocul miresei era ca o *buhă.*" Soţului ei i se spune tot *Buhoaie,* fără a se deriva forma masculină. Porecla are caracter iritant.

Corbu. Moştenită de la bunic. Întîmplarea a făcut ca tocmai atunci cînd prinsese el un corb cu doi pui să se organizeze la Baia-Mare un concurs de vînătoare şi să ia un mare premiu. De atunci i s-a spus *Corbu.* Porecla este transmisă descendenţilor şi e supărătoare. Soţia : *Corboaie.*

Cotor. Poreclă dată de însăși părinții acestuia ; se spune că nu-l iubeau și ei voiau ca el să rămînă necăsătorit pentru ca pămîntul să-l împartă celorlalți copii. (Nu știm ce înțelegeau ei prin cuvîntul *cotor.*) Soția : *Cotoroaie.*

Golu (Goliștea). Moștenită de la străbunicul său, care bătîndu-se pentru o bucată de pămînt cu un alt țăran s-a dezbrăcat la pielea goală pentru ca celălalt să „nu aibă de ce să-l apuce și să nu-l poată trînti la pămînt". Soția : *Goloaie.* Porecla e iritantă.

Hănduroi. În tinerețe mergînd la șezătoare a intrat sub un geam pentru a vedea dacă mai sînt și alți flăcăi în casă. Mama fetelor a ieșit afară și a strigat întrebător : „Oare ce *hănduroi* e acolo ?" (handur = „cînepă înaltă care se cultivă pentru semințe"). Ceilalți flăcăi care îl așteptau la poartă au început să-i spună *Hănduroi.*

Lupuțu. A prins un pui de lup, căruia el îi spunea *Lupuț.* Soția : *Lupuțoaie.* Porecla are efect neplăcut.

Necăjitu. „S-a necăjit tare mult cînd i-a murit bivolița". „Se necăjește și acum cînd i se spune *Necăjitu.*" Soția : *Necăjita.* Fata lor, precum și nora : *Necăjita.* Nora mai are și porecla *Dodoaie* (moștenită de la tatăl ei).

Pipaș. „Se îmbătase rău la o nuntă și nu mai putea să-și țină capul sus. Tot îi cădea în piept. Făcea *pipe*" (a face pipe = „a lăsa capul să cadă în piept, a-l ridica din nou, a-l lăsa iar... și tot așa „*Pipe* se fac de somn sau de băutură". Soția : *Pipașoaie.* Copiii au aceeași poreclă ca și tatăl. Are rol neplăcut.

Șoarece. Moștenită de la bunic. Într-o zi, cînd era la coasă pe cîmp, fiind întrebat de un învățător dacă a mîncat ceva, el a răspuns : „— Am prins un *șorecaș* și l-am mîncat". La început i s-a spus *Șorecașu,* iar mai tîrziu s-a trecut la *Șoarece.* Sînt foarte mulți descendenți, iar pentru identificare se folosește și prenumele lor alături de poreclă. Unul dintre ei are și porecla *Bațan* (vezi XV). Porecla nu-i afectează decît pe unii dintre ei. Femeia : *Șorecoaie.*

Turcu. Este un băiat de 24 de ani. Cînd era mic i s-a spus o poveste cu turcii. De atunci singur își spunea : *Turc.* Cînd era întrebat cum îl cheamă, el răspundea : „— Mă cheamă *Turcu Ion*". Se supăra cînd copiii au început să-i spună *Turcu.* Dar acum nu se mai supără și chiar el spune că el e *Turcu Ion,* pentru a fi mai ușor identificat de cei care nu-l cunosc, deoarece el este plecat la oraș.

Fîsoi. Datorită faptului că mînca prea mult, producea uneori niște zgomote *fîș-fîș.* Porecla este foarte jignitoare. Soția : *Fîsoaie.*

Puțiș. Poreclă dată după una din părțile componente ale corpului. Mai are porecla : *Mură* (vezi X), cu caracter mai restrîns. Soția : *Puțișoaie* Porecla este foarte supărătoare.

VI. ÎMBRĂCĂMINTE

Berlejoaie. În trecut nu se prea obișnuia să se căptușească hainele. Ea își „*berlejea* toate hainele" (*a berleji* = „a căptuși"). Fata ei : *Berlejoaie.* Porecla este supărătoare.

Bloanca. Este o femeie care poartă haine strîmte. (*Bloancă* = „femeie care poartă rochii strîmte aproape ca un sac"). Fata : *Bloanca.* Porecla este jignitoare.

Cione. Are această poreclă de mic. A umblat cu „pantalonii pe sub burtă şi cu cămaşa scoasă din ei". (*Cione* i se spune în sat unui om foarte leneş şi dezordonat.) După el a primit-o şi soţia lui, căreia i se spune tot *Cione* (mai rar *Cionioaie*). Se supără la auzul poreclei.

Guba (şu). Poreclă moştenită de la tatăl său care a fost servitor în Mesteacăn (sat la aproximativ 20 km de Şimişna), iar cînd s-a întors acasă era îmbrăcat cu o „*gubă*" (*gubă* = „haină lucrată dintr-o stofă groasă de lînă şi foarte păroasă"). Este mai răspîndită forma *Gubaşu.* Soţia : *Gubăşiţa.* Copiii au aceeaşi poreclă ca şi tatăl. Porecla îi supără.

Horzop. Porecla nu este veche şi este dată de un individ la care a fost servitor cîţiva ani, datorită faptului că „purta cămăşile din cînepă fără să fie albite şi muiate la soare. Erau tari ca un *horzop*" (*horzop* = „haină, sau orice lucru dur, care zgîrie"). După căsătorie a primit şi nevasta sa aceeaşi poreclă prin derivare de la porecla lui, *Horzopoaie.* De cînd are porecla este tot supărat pe persoana care i-a dat-o.

Mantăl. Cînd era flăcău plecase ca muncitor la Braşov, de unde a venit îmbrăcat într-o haină lungă (un palton). Oamenii i-au spus acestei haine *mantăl* (din germ. *Mantel*), iar mai tîrziu şi celui care-o purta. În sat se spune *manta* hainei militare pe care oamenii o cunosc din armată. Mai are poreclele :*Boitoş* (vezi X) şi *Vireag* (vezi X). Toate poreclele îl irită în egală măsură.

Mieroneştii. Erau mai mulţi fraţi. Mama lor îi îmbrăca în pantaloni albi (din pînză de cînepă) şi cămaşa tot albă, pe care le albăstrea („mieruia") foarte tare. După căsătorie au primit alte porecle, iar porecla aceasta comună este folosită cînd se vorbeşte despre toţi.

Nemniş. Purta pantaloni albi cu un petic mare la spate (în turul pantalonilor). Cuvîntul nu e folosit în sat. Soţia, *Nemnişoaie.* Copiii au aceeaşi poreclă, care îi afectează pe toţi din familie.

Rachea. Tatăl său purta iarna tot caput ca şi ceilalţi oameni, dar el îi spunea *recheş.* Soţia, *Rechioaie.* Fetele lor : „*ale Rechii*". Porecla este supărătoare.

VII. DIFERITE MÎNCĂRURI (PREPARATE CULINARE)

Badarău. Este o poreclă dată în urmă cu 30—40 de ani. Părinţii celui care o poartă erau foarte săraci şi pentru că nu aveau posibilitatea ca pe lîngă porumb să mai cumpere şi alte alimente din care să prepare o mîncare, cînd coceau pîine din făină de porumb o făceau cu cozi de ceapă în ea. „Mălaiul cu coadă de ceapă în el se numeşte *badarău.*" Porecla se păstrează la urmaşul său, iar soţia acestuia este poreclită ca şi soacra ei, *Badaraoaie.*

Ciurigău. Era un om sărac, plin de viaţă. La o nuntă a mîncat toate „*ciurijele*". (*ciurigă* = „minciună, preparat culinar") pe care le dusese o pereche de invitaţi ca „cinste miresei".

Cocorada. Porecla este moștenită de la tată. „Totdeauna cînd făcea soția lui pîine în cuptor trebuia să facă și *cocorăzi*“ (*cocoradă* = „pîine din făină de grîu și cu brînză în ea“). Soția, *Cocorădoaie.* Copiii : „...*a(l) Cocorăzii*“.

Ouc. Datorită sărăciei el nu putea să mănînce nici măcar de sărbători cîte un ou. Cînd mai găsea cîte un ou se bucura mult și îi spunea *ouc.*

VIII. CÎNTECE PREFERATE DE UNII INDIVIZI

Cucu. Este o poreclă moștenită de la bunicul său, care „cînta un cîntec cu cucu“. Porecla nu-i irită. Una dintre descendente are și porecla *Motor* (vezi I). Femeile, fiecare are porecla *Cucoaie.*

Gogu. Poreclă moștenită de la bunic. Acesta cînta *Goja,* un cîntec necunoscut în sat. La început i s-a spus *Goju,* iar mai tîrziu *Gogu,* prin apropiere cu un individ care avea batoză de treierat grîul și se deplasa cu ea din sat în sat. Nu se făcea confuzie între ei, pentru că cel cu batoza nu stătea în sat decît cîte două-trei săptămîni pe an. Sînt cinci familii care au această poreclă. Unii descendenți au și alte porecle : *Brișca (Gogului)* (vezi II), *Cioca (Gogului)* (vezi I). Soțiile celorlalți descendenți sînt identificate prin prenumele lor și derivatul *Gogoaie.* Copiii au aceeași poreclă, care e supărătoare.

Hordău. De cîte ori se îmbăta cînta un cîntec ce începea așa : „Am băut vinars din *hordău* / Și nu m-am îmbătat rău“. *Hordău* = „hîrgău-oală, vas mare din pămînt ars, în care se păstrează laptele“). Soția : *Hordăoaie.* Copiii au aceeași poreclă, care este neplăcută.

Husoș. Este o poreclă mai nouă, primită în timpul serviciului militar cînd el era caporal și învățase de la un alt coleg al său maghiar un cîntec. Cum el nu cunoștea maghiara, cînta greșit, iar după întoarcerea acasă nu mai reținea decît cîteva cuvinte stîlcite : *huson, edesboco.* Primul cuvînt a fost transformat în poreclă. Copiii păstrează porecla. Soția, *Husoșoaie.* Porecla nu-i afectează.

Zurzurică. Poreclă dată doar de 8—10 ani, după refrenul „zărzăricăzărzărea“. El deși nu știa să cînte, încerca tot timpul să fredoneze melodia acestui cîntec, iar cînd cineva cînta, îl ruga să-i cînte cîntecul cu *zurzurica.*

IX. NUMELE ANIMALELOR PE CARE LE-AU AVUT CÎNDVA, ASEMĂNAREA CU UNELE ANIMALE SAU ÎNTÎMPLĂRI LEGATE DE ANIMALE

Boitoș. În tinerețea lui fiind cioban, cînd i s-a dus friptură (dintr-o vacă cu numele *Boitoș*), a mîncat foarte mult, iar cel care i-a dus mîncarea a spus : — A mîncat-o pe *Boitoș*“. Copiii au aceeași poreclă. Soția : *Boitoșoaie.* Porecla îi irită. Mai are poreclele : *Vireag* (vezi mai jos), *Mantăl* (vezi VI), însă *Boitoș* se păstrează cel mai bine.

Mură. Mură este un nume ce se dă unei vaci care este mai mică și roșcată. „A cumpărat o vacă de la tîrg cu acest nume“. Numele este mai puțin răspîndit în sat pentru că aici nu se cresc vaci roșii de stepă. El se

lăuda mult cu Mura lui şi părea foarte mulţumit de ea. Soţiei i se spune tot *Mură.*

Mură. Este un om foarte irascibil. Porecla sub care este cunoscut în întreg satul este *Puţiş* (vezi V). Pentru că cetăţeanul în cauză reacţiona puternic cînd i se spunea *Puţiş,* vecinii şi copiii care mergeau cu vitele în cîmp au început să-i spună şi *Mură* (pentru a vedea dacă reacţia este aceeaşi). *Mură* i se spune „după o vacă de-a lui, la care el striga *hai Mură* în loc de *hei Mură*". Copiii de cîte ori treceau cu vitele pe lîngă el, strigau *hai Mură* la oricare din vacile lor, chiar dacă acestea nu aveau acest nume. Nu este confundat cu celălalt cetăţean căruia i se spune *Mură,* pentru că doar vecinii săi îi spun *Mură,* iar în restul satului este cunoscut sub porecla *Puţiş.* Ambele porecle îl supără.

Muscura. Este o poreclă recentă (15 ani), dată la o şezătoare. Băieţii i-au zis *Muscură* probabil prin apropiere de înfăţişarea oilor *muscure.* Ea este mică, brunetă şi se îmbracă în culori (ţipătoare) vii. Porecla o supără.

Ruja. Cu mari sacrificii a cumpărat o vacă cu numele *Ruja.* El nu avusese înainte vite. „Era tare mîndru că a cumpărat şi el o vacă ; toată ziua vorbea despre Ruja lui." Pentru a-l deosebi de alt cetăţean cu aceeaşi poreclă, *Rujea* (vezi I), însă dată din alte motive, i se foloseşte şi prenumele, care este diferit de al celuilalt. Porecla îl supără.

Şugaroaie. Nu la mult timp după ce s-a căsătorit, i-a murit soţul. Erau săraci — ea rămăsese doar cu o bivoliţă, *Şugar.* Singură îi era greu să vadă şi de bivoliţă ; a vîndut-o, dar tot timpul regreta acest lucru. Informatorul a spus : „I-a părut mai rău după *Şugar* decît după bărbatul ei".

Vireag. Este dată după numele unui bou pe care l-a cumpărat cîndva. Nu este răspîndită porecla, pentru că în sat este cunoscut cu porecla *Boitoş* (vezi mai sus). Mai are şi porecla *Mantăl* (vezi VI).

Viţeluca. Bogat fiind şi venit din satul Hăşmaş, de fiecare dată cînd căuta un servitor mergea în Hăşmaş ; pentru un an de slujbă oferea (pe lîngă îmbrăcăminte, mîncare) şi „o *viţelucă*". Numai hăşmăşenii îi spun *Viţelucă.* Şimişnenii îl cunosc sub porecla *Măciucă(u)* (vezi II), iar vecinii şi sub cea de *Chelosu* (vezi I).

X. ASEMĂNAREA CU ALTE PERSOANE (PORECLELE ACESTEA SÎNT DATE DUPĂ NUMELE CELOR CU CARE SEAMĂNĂ)

Aruncan. Poreclă moştenită de la tată. Un evreu din sat, prin asemănare cu o cunoştinţă a sa din Cluj, i-a spus *Aruncan.* Toţi descendenţii păstrează porecla fără să li se pară jignitoare.

Bocşoi. I s-a dat recent de către un vecin bătrîn, care spunea că această persoană seamănă cu un maghiar ce a trăit în sat şi avea prenumele *Baks.* Porecla este iritantă.

Chiriac. Este un om suferind. Prin asemănare cu o persoană care era suferindă şi avea numele de familie *Chiriac.* Soţia : *...a lui Chiriac.* Porecla nu-i face plăcere.

Ghiduţa. Poreclă dată după numele unui om „urît de tot, sărac şi al nimănui" (cerşetor). Cel care poartă porecla seamănă cu acest cerşetor cu-

noscut sub numele *Ghida.* Prin extindere o au : soţia şi copiii. Este o poreclă foarte iritantă.

Hilbert. După numele unui neamţ care se presupune că i-ar fi tată, dar asemănarea este întîmplătoare. Pe neamţ îl chema *Gilbert.*

Macedon. Prin asemănarea ochilor şi a felului de a privi cu a lui *Macedon* din Zagra (un om care venea în sat după „pănuri").

Purioaie. „A trăit cu *Puri* (un om sărac care umbla la cerşit)". Ea are şi porecla *Pogan* (vezi I). Nu se cunoaşte în sat sensul poreclei *Puri,* acesta fiind din alt sat.

XI. NUME TRECUTE ÎN PORECLE

Dabu. Poreclă provenită din numele de familie al tatălui său nelegitim. I se mai spune şi *Fătu* („este făt la biserică" ; *făt* = „dascăl") poreclă care îi face plăcere, spre deosebire de prima. Soţia : *Dabroaie.*

Dodu. Bunicul moştenitorilor poreclei avea prenumele *Dodu.* Cît timp a trăi acesta, s-a ştiut că *Dodu* este prenumele. Dar pentru că în sat nu fusese nici înainte şi nici după el prenumele *Dod,* mulţi au crezut că acesta ar fi o poreclă. Toţi urmaşii săi au fost scandalizaţi, însă descendenţii de astăzi nu se mai supără (se pare că ei înţeleg originea poreclei). Nu au altă poreclă decît fetele, care prin căsătorie au primit-o şi pe cea a soţului : *Valeria Dodului* sau *Valeria Necăjitului* (după soţ), *Viorica Dodului* sau *Viorica Schiopului de pe pirloage* (după soţ).

XII. DIMINUTIVE TRECUTE ÎN PORECLE

Dorica. Avea prenumele Tudor. Mama lui l-a alintat, spunîndu-i *Dorică.* Soţia : *Doricoaie.*

Indreuţ. Era frate cu *Dorica.* Şi lui i-a spus maică-sa *Indreuţ,* prin derivare de la *Andrei.* Soţia : *Indreuţoaie.* Atît lui cît şi *Dorichii* nu-i place să li se spună aşa, ci prin prenumele simplu.

Dumitraş. Îl chema *Dumitru,* iar maghiarul la care a fost servitor i-a spus *Dumitraş.*

Loţi. De la *Vasile ;* maghiarii la care a fost servitor i-au spus *Loţi.* Oamenii necunoscători ai limbii maghiare au crezut că este vorba de o poreclă maghiară. Soţia : *Loţoaie.*

XIII. LOCUL DE ORIGINE (ŢINUTURI CUTREIERATE)

Americanu. A fost cîţiva ani în America. Băiatul său moşteneşte porecla şi nu-l supără.

Baţan. Fusese cîndva în *Baţa* (sat cam îndepărtat) şi spunea că partea aceea a satului unde locuieşte el seamănă cu *Baţa.* El are şi porecla moştenită de la părinţi — *Şoarece* (vezi V). După o perioadă oarecare de timp a început

să li se spună *Baţani* tuturor celor care locuiesc în acea parte a satului (se foloseşte doar cînd se vorbeşte despre toţi).

Baianu. I se spune *Baianu* pentru că era din *Baia-Mare.* Cînd mergea acasă spunea că merge la *Baia.* Pe atunci porecla nu era supărătoare. Cu timpul şi-a schimbat sensul, majoritatea oamenilor crezînd că este dată în urma unei însuşiri morale. S-a crezut că *Baianu* vine de la *bai* („rău, necaz"). Acum se supără cînd i se spune *Baianu. Baiana*-soţia.

Honcu. Pentru că stă sus pe un deal şi este tot înalt ca dealul pe care şi-a făcut saca. Soţia, *Honcoaie.* (Nu am găsit ce sens are.)

Iepanu. Este din *Iapa* (azi Fîntînele). Nevasta : *Iepana,* deşi ea nu este din *Iapa.*

Jurcanu. Tatăl său era din Jurca (sat mai îndepărtat). Soţia : *Jurcana, Jurcănoaie.*

Mai(e)niţa. Mama lui era din satul *Maia.* Deşi prima dată s-a dat această poreclă unor femei, ea se păstrează şi la băiatul acesteia tot sub forma iniţială.

Moldovanu. Este din Moldova. I se mai spune *Stîngaciu* (vezi I).

Sălişcanu. Bunicul său era din *Sălicea.* Este identificat prin porecla *Bibiş* (vezi IV,2). Soţia lui este identificată tot prin derivatul de la porecla *Bibiş-Bibişoaie.*

Siminica. Poreclă păstrată de la bunica, care şi-a construit casa la pădure, deşi era o femeie singură (soţul ei murise). Acolo numai siminicii trăesc („*siminic*" = „siminoc"). Se supără pe cei care-i spun *Siminica.*

Strenţanu. Părinţii acestui cetăţean au locuit pe cîmp, departe de sat (în *Strenţi*). El s-a mutat în alt sat, dar porecla a rămas iar mai tîrziu cei care nu ştiau de ce i s-a spus *Strenţanu,* porecla crezînd că ar veni de la cuvîntul *zdrenţe.* Acum cînd descendenţii constată că unii oameni dau această semnificaţie poreclei nu mai permit să li se spună aşa (cel puţin în prezenţa lor). Soţia : *Strenţana.*

Suianu. Tatăl a fost din satul *Suia.* Soţia : *Suiana, Suienoaie.*

Tăuşor. În apropiere de casa lui este un pămînt apos, căruia el îi spune „*tăuşor*".

XIV. OCUPAŢIE SAU O MUNCĂ PRESTATĂ PENTRU BISERICĂ

Clopotariu. „Are grijă de biserică, trage clopotele în zilele de sărbătoare sau după morţi." *Clopotăriţa*-soţia. Nu se supără dacă i se spune clopotar. Copiii păstrează porecla.

Cojocariu. „Face pieptare, adică *cojoace.*" În satul de unde a venit în Şimişna este cunoscut sub porecla tatălui, *Sperla* (vezi II), dar în Şimişna oamenii îi spun după ocupaţie.

Covătariu. Tatăl său „facea *coveţi*". Soţia : *Covătăriţa.*

Dobaş. „A fost *dobaşul* satului" (*dobaş* = „toboşar"). Este o poreclă moştenită de la tatăl său, deşi nu mai are această funcţie. Soţia : *Dobăşiţa.*

Fătu. „A fost *fătul* bisericii" (*făt* = „dascăl"). Întrucît nu mai are această funcţie, dar păstrează porecla celui care prestează azi funcţia, i se spune *Fătu pe Coastă* (pentru a se face distincţia între ei).

Papucar. Repară încălţăminte. De remarcat este faptul că i se spune *papucar* şi nu *şuştăr,* cum se spune în graiul local celor ce repară încălţăminte. Este o poreclă cunoscută de toţi localnicii, dar folosită puţin, pentru că el are şi poreclele : *Totoş,* sub care este identificat (vezi IV, 2), *Cremănaş* (vezi III) şi *Şindilar* (vezi mai jos). Soţia : *Totoşoaie.*

Şindilar. Acoperea casele cu *şindrilă.* Este o poreclă folosită puţin, pentru că este identificată prin porecla *Totoş* (vezi IV, 2). Mai are poreclele : *Cremănaş* (vezi III) şi *Papucar* (vezi mai sus). Toate poreclele sînt supărătoare.

XV. DENUMIREA ETNICĂ (A DAT NAŞTERE LA PUŢINE PORECLE)

Ţiganu. Este fiul unei ţigănci care se lăuda că acest băiat are ca tată pe un mare bogătan maghiar din sat. În sat mai sînt şi alţi ţigani, dar cînd se spune *Ţiganu* se ştie că este vorba doar despre el, pentru că a trecut printre români prin căsătoria cu o româncă.

XVI. PORECLĂ DATĂ LA ÎNTÎMPLARE

Grăuncior. O moşteneşte de la tatăl său, care avea un prieten ce i-a dat porecla. Cînd erau flăcăi, discutau despre ceilalţi băieţi, identificîndu-i prin porecle. Cetăţeanul despre care este vorba nu avea nici o poreclă. Atunci prietenul său i-a spus *Grăuncior,* dar fără să se fi gîndit după anumite criterii. Deşi iniţial porecla a fost dată în glumă, fără vreun sens, cei care sînt identificaţi astăzi prin ea se supără. Soţia sau copiii *...a(l) lui Grăuncior.*

Porecle pentru care am primit explicaţii vagi, neverosimile, sau n-am reuşit să găsim semnificaţia lor :

Babora, Bileanu, Cărăbăţoaie, Debu, Hîrbu, Hlubanu, (a devenit colectivă — *Hlubani), Iuga, Lapu, Lepu, Mişili, Nicu* (nu este hipocoristic de la numele *Niculae), Niga, Şimişicu, Ţîmburic.*

CONTRIBUȚIE LA ISTORICUL PREOCUPĂRILOR FOLCLORISTICE ÎN TRANSILVANIA : BIBLIOGRAFIA REVISTEI „COMOARA SATELOR"

RADU NICULESCU

Istoria folcloristicii românești — segment ce nu poate fi ignorat al istoriei noastre culturale — consemnează, între altele, apariția, începînd cu anii 90 ai secolului trecut și sfîrșind cu anii celui de-al doilea război mondial, a numeroase publicații periodice de folclor în diverse puncte ale țării, rod — îndeobște — al activității laborioase și entuziaste a unor grupuri de folcloriști amatori. Examinarea repartizării teritoriale a acestor publicații arată că densitatea *minimă* în spațiu și timp a realizat-o, sub acest aspect, Transilvania. Astfel, în ciuda faptului că și aici, ca și în restul țării, interesul pentru creația populară a apărut și s-a manifestat public de timpuriu — în special prin înserarea începînd de la jumătatea secolului al XIX-lea a unei impunătoare cantități de material folcloric în periodicele de mare tiraj (în epocă), „Gazeta Transilvaniei", „Tribuna", „Familia" și „Șezătoarea" de la Oradea —, *prima* și, cu neglijabile excepții, *ultima* revistă de folclor apărută în această parte a țării a fost „Comoara satelor" (facem, se înțelege, abstracție de „Anuarul Arhivei de folclor", publicație centrală a Academiei Române apărută la Cluj între 1932 și 1945). Explicația acestei situații rezidă într-un întreg complex de factori pe care nu e cazul să-l analizăm aici și acum. Putem totuși preciza că el includea, de bună seamă, și dificultățile financiare legate de editarea unei reviste în condițiile în care oficialitatea se dezinteresa complet de atari inițiative culturale.

„Comoara satelor" a apărut între anii 1923 și 1927, la Blaj, prin devotamentul și sacrificiile morale și materiale ale lui Traian Gherman, profesor de matematică și fizică.

Colaborările, în tot cursul apariției revistei, au fost susținute — în majoritate — de membri ai corpului didactic din Blaj, precum și de profesori și învățători atît din restul Transilvaniei cît și din celelalte provincii ale țării. De altfel, cu toate că firesc consacrată publicării de folclor transilvănean, revista nu a ezitat niciodată să accepte materiale provenind din celelalte provincii (Moldova, Oltenia etc.), deși ponderea cea mai mare o deține — se înțelege — materialul folcloric din Transilvania, Maramureș, Crișana, Banat : 80% din materialul folcloric inedit *(id est* nepreluat din alte publicații) cuprins în paginile periodicului este originar din aceste părți.

Sub unghi folcloristic, aportul cel mai însemnat al „Comorii satelor" îl constituie, vădit, *masa materialelor publicate,* fond documentar bogat şi preţios.

Pentru a se putea evalua mai lesne contribuţia de material a revistei şi, eventual, pentru a o compara cu activitatea altor reviste de profil similar, socotim utilă prezentarea următorului tablou-inventar care sintetizează statistic bibliografia :

Nr. crt.	Categoria	Nr. de unităţi	Nr. de pagini
1	*Meteorologia populară,* studiu monografic de TRAIAN GHERMAN	1.884 informaţii *	157
2	Cîntece şi strigături	289 piese	64
3	Credinţe, datini, obiceiuri	210 informaţii	74
4	Ghicitori	277 piese	26
5	Proverbe şi zicători	58 piese	6
6	Descîntece	50 piese	55
7	Folclorul copiilor	49 piese	13
8	Colinde, urări, mulţumite, cîntece de stea	29 piese	34
9	Bocete	26 piese	11
10	Balade	12 piese	10
11	Basme, snoave, anecdote	11 piese	32
12	Legende, tradiţii	9 piese	12
13	Cîntece de leagăn	8 piese	3
14	Folclor nupţial	4 piese	10
15	Folclor versificat apocrif (cîntece patriotarde, rugăciuni etc.)	4 piese	7
16	Ritual seceriş	3 piese	15
17	„Povestiri din popor"	4 piese	10
18	Texte muzicale — cîntece —	2 piese (a 12 şi respectiv 13 măsuri)	1
19	Plugușor	1 piesă	2
20	Lexicografie dialectală	393 termeni	24
21	Studii	10 texte	21
22	Articole ocazionale, necroloage, indicaţii metodologice	plurima	56
23	Recenzii, note bibliografice, poşta redacţiei	plurima	40

* Prin „informaţie" înţelegem orice unitate compoziţională (legendă, cîntec, credinţă etc.) alcătuind un tot distinct.

BIBLIOGRAFIA REVISTEI „COMOARA SATELOR"
I—V (1923—1927)

NOTĂ.

Sistematica bibliografiei este — cu unele modificări impuse de obiect — cea a *Bibliografiei folclorului romînesc,* publicată de A. Fochi în „Revista de folclor" începînd cu nr. 3—4/1960.

Nu a fost inclusă în bibliografie rubrica „De la redacție" (corespondența cu colaboratorii, cititorii etc.).

O singură dată (cf. 6 și 7), urmărind claritatea, am repetat unul și același nume de autor în cadrul unui capitol dat.

Din rațiuni de economie de spațiu, în cazul în care piesele publicate de un culegător provin din multe localități diverse ne-am mărginit să notăm numele provinciei însoțit de un asterisc (Banat , de ex.). Unde numele provinciei *nu* e prevăzut cu asterisc, autorul nu a indicat — în text — *decît* provincia.

Am însoțit cu semn de întrebare localitățile ale căror raioane administrative nu au putut fi identificate. Semnul de întrebare *în paranteză* indică incertitudinea determinării *în text* a localității sau a raionului consemnat.

Pentru recunoaștere, la balade dăm — în cursive — numărul de ordine și eventual titlul temei din *Indicele tematic* de Al. Amzulescu (cf. *Balade populare românești,* București, E.P.L., 1964).

Elementele de lexicografie dialectală le-am grupat, convențional, în capitolul PAREMIOLOGIE POPULARĂ. DIALECTOLOGIE. *Proverbe, zicători, expresii* (III. 4. a).

Presupunînd, prin convenție, că *orice* descîntec are un complement operațional, am consemnat de fiecare dată *absența* acestuia. Acolo unde nu se face mențiunea absenței operației însoțitoare, în *text* aceasta este descrisă.

I. ISTORIE FOLCLORICĂ și ETNOGRAFICĂ. CERCETĂTORI, CULEGĂTORI

Vezi și : 148—150, 152—158

1. German, T. — C. Rădulescu — Codin și S. T. Kirileanu, IV nr. 5—6 : 65—69 [*Necrologuri*].
2. Hopîrtean, E. — Jubileul societății „Carmen" (1901—1926), IV nr. 9—10 : 113—116 [*Istoric al soc. corale „Carmen"*].
3. Lupeanu, A. — Urban Jarnik, I nr. 2 : 17—18 *(Necrolog);* Însemnări, I nr. 3 : 46—47 *(Necrologul lui Teodor T. Burada);* Folcloriștii Blajului, III nr. 1 : 1—5 *(Generalități despre Samuil Micu Clain, Petru Maior, I. Budai Deleanu, Samuil Pop, Timotei Cipariu, I. Micu Moldovanu, A. Viciu, Tr. Gherman).*
4. Pop Șt. — Juliu C. Zanne (1885—1924), II nr. 3 : 33—35 *(Necrolog):* Ștefan Șt. Tuțescu, IV nr. 4 : 49—50 *(Necrolog).*

II. ETNOGRAFIE

Vezi şi : 6, 8, 9, 14, 17—19, 22, 27, 28, 30, 31, 34, 48—67

5. Pandrea, Eft. — Împreunarea oilor, III nr. 5 : 57—61 *(Obiceiuri şi uzuri pastorale de Sf. Gheorghe. Ceanul Mare, r. Turda).*

III. FOLCLOR

1. *Studii şi articole cu caracter general, Metodologie etc. Monografii*

Vezi şi : 159.

6. German, Traian — Meteorologie populară. Prognosticuri, I, nr. 1 : 5—10 ; nr. 2 : 19—25 ; nr. 3 : 35—40 ; nr. 4 : 53—55 ; nr. 5 : 74—79 ; nr. 6 : 88—94 ; nr. 7—8 : 110—126 ; nr. 9 : 137—141. Norii în credinţele poporului, I nr. 10 : 153—158. Ploaia în credinţele poporului, II nr. 1 : 5—11 ; nr. 2 : 18—25 ; nr. 4 : 57—63. Fulgerul în credinţele poporului, II nr. 5—6 : 79—92. Vîntul, II nr. 7—8 : 97—109. Volbura, II nr. 9—70 : 132—138. Roua, III nr. 1 : 6—12. Grindina, III nr. 2—3 : 29—37 ; nr. 4 : 53—55 ; nr. 5 : 68—69. Bălaurii, III nr. 6 : 74—78 ; nr. 7—8 : 102—103 ; nr. 9—10 : 116—118. Şolomonarii, III nr. 9—10 : 124—129 ; IV nr. 1 : 7—11. Zilele Babelor, IV nr. 2 : 20—22 ; nr. 3 : 40—42 ; nr. 4 : 57—63.

7. German, Traian — Către părtinitorii folclorului, I nr. 1 : 2—4 *(Consideraţii generale şi recomandări metodologice)* ; Către colaboratorii revistei, I nr. 3 : 43—45 *(Recomandări metodologice privind culegerea folclorului)* ; Către colaboratorii revistei, I nr. 4 : 61—62 *(Indicaţii, reproduse după S. Puşcariu, privind notaţia fonetică).*

8. Lupeanu, A. — Datinile noastre de Crăciun, II nr. 1 : 1—2 *(Critica costumaţiei „Irozilor" în sate de pe Mureş).*

9. Pop — Cîmpeanu, Ion — Botanică populară. Ceapa, I nr. 1 : 12—14 *(Schiţă de monografie)* Plantele în poezia populară, III nr. 4 : 41—45. *(Despre col. botanică a lic. din Blaj : fiecare plantă e însoţită de un text popular corespunzător).*

10. Pop, Şt. — Folclorul românesc, III nr. 9—10 : 113—116 *(Balada — generalităţi).*

11. Todica, Gavril — Mit şi preistorie, IV nr. 7—8 : 89—92 *(Autorul caută reminiscenţe preistorice în descîntec şi colindă).*

12. Viciu, A. — Preludii (Acorduri), I nr. 6 : 85—86 *(Formule introductive de cîntec („daina, daina-re", „lai, lai, la") — scurtă privire)* ; Cimiliturile, I nr. 7—8 : 97—104 *(Obicei. Terminologie. 54 texte din Transilvania *)* ; Elementul păgîn în colindele noastre II nr. 1 : 3 *(S-ar aminti în colinde contemporane, textual, de Jovis-Jupiter. Consideraţii).*

13. Vîlsan, G. — Geografia basmelor române, III nr. 4 : 45—47 *(Rezumatul unei conferinţe, „reprodus din ziarul „Patria").*

2. *Obiceiuri, credinţe, medicină populară, vrăji şi descîntece*

A. *Obiceiuri*

a) Obiceiuri calendaristice
Vezi şi 8, 11, 12

14. Bianu, I. — Colindă, II nr. 1 : 3 *(Text profan, la fraţi. Şoroştin, r. Mediaş)* şi Mulţumită la colinzi : 5 *(Şoroştin)*; Colindă, II nr. 2 : 17—18 *(2 texte religioase. Şoroştin)*; „Butea". La sărbătorile Crăciunului în Şoroştin, II nr. 9—10 : 123—132 *(Obicei)*, şi Colindă : 139—141 *(2 texte religioase şi 1 profan. Şoroştin)*; Colindă, III nr. 9—10 : 119 *(1 text religios. Şoroştin)*; Poarta ceriului cea mare (Colindă), IV nr. 9—10 : 119—121 *(1 text religios. Şoroştin)*.
15. Bichigean, Gavril — Colindă, I nr. 1 : 10—11 *(1 text religios. Ilva Mare, r. Năsăud)*, şi Urare de Crăciun : 11—12 *(Mulţumită. Reteag, r. Dej)*; Colindă, II nr. 9—10 : 141—142 *(2 texte religioase din Archiud, r. Bistriţa, şi Săcel, r. Vişeu)*; Colinde, V nr. 9—10 : 113—115 *(2 texte profane şi 1 religios din Năsăud, Mititei, r. Năsăud, şi Săcel)*.
16. Dănilă, I. — Colindă, III nr. 1 : 15 *(1 text religios, Budatelec, r. ?)*.
17. Dumitrescu-Bistriţa, Iosif N. — Seara'nsurăţitului, II nr. 4 : 57 *(Obicei pascal. Bistriţa, r. Tr. Severin)*.
18. Elefterescu, Em. — Sărbătoarea 40 de sfinţi sau 40 de Mucenici, I nr. 4 : 52 şi, reprodus identic, III nr. 2—3 : 23—24 *(Nu se precizează zona de referinţă)*; *Sîn Toader*, II nr. 3 : 41—42 *(Nu se precizează zona)*.
19. German, Tr. — Tineretul la sate. „La băgatul în lădoi", V nr. 5—6 : 61—65 *(Obicei de Crăciun la Armeniş, r. Tg. Mureş)*, şi nr. 7—8 : 81—85 *(la Ercea Mare, r. Reghin)*.
20. Hossu-Longin, P. — Uraţii, II nr. 9—10 : 142 *(1 mulţumită. Tămăşeşti, r. Cehul Silvaniei)*.
21. Moldovan, I. — Colinde, IV nr. 9—10 : 116—119 *(1 text profan, 2 religioase, 1 cîntec de stea. Peţelca şi Micăsasa, r. Alba)*.
22. Moldovanu, L. — Pluguşorul, I nr. 2 : 28—29 *(Descrierea obiceiului. 1 text, Militari-Bucureşti)*; Tărbaca, obicei de lăsatul de sec în vechiul regat, III nr. 2—3 : 28—29 *(Ca reper se indică numai Bucureştiul)*.
23. Murăşanu, Teodor — Lerui Mărului, III nr. 9—10 : 121—122, Cerbul : 122—123 *(1 text religios şi 1 text profan la fecior. Sălciua de jos, r. Cîmpeni)*.
24. Russu, Simeon — Colindă, II nr. 1 : 4 *(1 text religios. Archiud, r. Bistriţa)*.
25. Susan, Bartolomeu — Uratul colacului, II nr. 9—10 : 142—143 *(Buitur, or. Hunedoara)*; Colindă, III nr. 1 : 16 *(1 text religios, Buitur)*.
26. Tolan, Isaia — Colinde, III nr. 9—10 : 120—121 *(1 text „Mioriţa" şi 1 text „Sf. Vineri". Şimand, r. Criş)*.
27. Viciu, A. — „Plugarul", I nr. 3 : 33—34 *(Obicei de Paşti. Şeuşa de Cîmpie, r. Alba)*; „Prăcşorul", datină de Paşti în Bistra, I nr. 4 : 49—51 *(Bistra, r. Cîmpeni)*; „Silitul", datină de prindere a postului, II nr. 3 : 35—40 *(„Pe Tîrnave")*;

Obiceiuri de Paşti, II nr. 4 : 49—54 şi nr. 5—6 : 65—73 *(Din Transilvania* şi Banat*)*; Obiceiuri de Sîntoader (8 fb.), IV nr. 1 : 1—2 *(Transilvania*)*; Datini la „40 de Sfinţi", IV nr. 2 : 17—18 *(Stoiana, r. Gherla)*; Datini de Sîngeorz, IV nr. 4 : 53—57 *(Transilvania*, Banat*)*; Sărbătorile băbeşti *(„In ţara Jiului şi a Haţegului")*, V nr. 1—2 : 1—3.

b) *Nuntă, înmormîntare, seceriş*

28. Bichigean, Gavril — Bocete, I nr. 3 : 41—43 *(Obiceiul „bradului" şi 10 bocete „la buhaş". Maieru, r. Năsăud)*; Bocete, I nr. 10 : 159 *(8 texte. Maieru)*; Descîntecul cununii, III nr. 7—8 : 94—99 *(Obiceiul la Maieru şi 1 text „goge")*; Bocet la un tînăr, IV nr. 1 : 14—16 *(1 text. Maieru)*; Bocete, IV nr. 3 : 45 *(3 texte la fecior, fată, mamă Năsăud)*; Gogea sau cîntarea cununii la sfîrşit de secerat, IV nr. 5—6 : 69—72 *(Obiceiul în Telciu, r. Năsăud, şi 1 text)*; Bocete, IV nr. 7—8 : 99—101 *(2 texte, la văr şi unchieş. Romuli, r. Năsăud)*.

29. Borşianu, Aurelian — Bocete la tineri, IV nr. 2 : 26 *(2 texte. Deda, r. Topliţa)*.

30. German, T. — Ogodie (cîntec de nuntă), IV nr. 5—6 : 78—79 *(Text fără detalii de culegere)*; Alduitul cununii (la secere), IV nr. 7—8 : 101—107 *(Obicei şi texte. Sîngeorz, r. Năsăud)*.

31. Hossu-Longin, P. — Obiceiuri la înmormîntare, IV nr. 5—6 : 74—75 *(Tămăşeşti, r. Cehul Silvaniei)*; Uraţie la nuntă, IV nr. 5—6 : 79—81 *(Mintia, r. Ilia)*.

32. Măgdaş, D. — Oraţii de nuntă, V nr. 1—2 : 10—11 *(Seini, r. Baia Mare)*.

33. Petruşca, Alex. — Cerutul miresei, V nr. 1—2 : 12—15 *(Oraţie. Hirip, r. Satu Mare)*.

34. Pintea, M. — Pregătiri de nuntă. Obiceiuri din Pintic, IV nr. 9—10 : 122—126.

B. *Credinţe*

Vezi şi : 6, 9, 68, 77, 79, 83.

35. Axente, I. — Datini şi credinţe, V nr. 1—2 : 7—8 *(Balauri, capcîni, copii, grădină, guşe, cusut, mîncare. Cîmpanii de Sus, r. Beiuş şi Axente Sever, r. Mediaş)*.

36. Borşianu, Aurelian — La Sf. Georz(Sf. Gheorghe), III nr. 5 : 61—62 *(strigoi. Deda, r. Topliţa)*.

37. Calianu, Grigore — Datini şi credinţe, V nr. 7—8 : 87—88 *(De Anul Nou. Floreşti, r. Filiaşi)*.

38. Crişan, V. — Datini şi credinţe, III nr. 5 : 65 *(Logodnă, naştere, sugari. Ohaba şi Mărgineni, r. Făgăraş)*.

39. Dumitraşcu, N. I. — Datini şi credinţe, I nr. 10 : 158—159 *(Luceafărul, „deschiderea cerurilor". Şocariciu, r. Rm. Vîlcea)*.

40. Dumitrescu, N. I. — Sîn Pietru de iarnă, V. nr. 1—2 : 8—9 *(Credinţe. Gîldău, r. Feteşti)*; Iarba fiarelor, V nr. 9—10 : 104 *(Cum se obţine. Bădiţeşti, r. Tr. Severin)*.

41. Feresuariu, I. — Credinţe despre moarte, III nr. 6 : 82—83 *(Baia, r. Fălticeni)*; Cum poţi avea fluier fermecat, IV nr. 2 : 18—19 *(Lespezi, r. Fălticeni)*.

42. German, T. — Credinţe, II nr. 7—8 : 119 *(Uise. Simbotelec, r. Sărmaş(?))*; Datini şi credinţe, III nr. 5 : 65 *(Despre mîncare. Turdaşul român, r. Orăştie)*; Fermecătură de dragoste, V nr. 1—2 ; 31—32 *(Povestire-descriere. Tulgheş, r. Gheorghieni)*; Credinţe şi obiceiuri, V nr. 3—4 : 32—34 *(Munci agricole, vite, găini, pricolici, mîncare, strigoi, beţie, copii. Transilvania *)*.

43. Hossu-Longin, P. — Datini şi credinţe, I nr. 2 : 18 ; nr. 3 : 35 ; III nr. 5 : 66 *(Muncile cîmpului, zilele săptămînii, vite, lăcrimatul ochiului, naştere. Tămăşeşti, r. Cehul Silvaniei)*.

44. Miron, I. — Credinţe, II nr. 7—8 : *(Cîini, pisici, hamuri, căldare, sicriu. Chiţcani, r. ?)*; Datine şi credinţe III, nr. 2—3 : 38 *(Lup, metrul de măsurat, asemănări între oameni. Chiţcani)*.

45. Moisil, I. — Credinţele poporului despre animale, III nr. 2—3 : 17—20 *(Şerpi. Oltenia *)* şi nr. 5 : 73—74 *(Lupul. Oltenia *)*, Cocoarăle, III nr. 5 : 64 *(Oltenia *)*.

46. Popa, At. — Datini şi credinţe, I nr. 9 : 142 *(Fluier şi fluierat, ap. cuţit. Cîmpanii de Sus, r. Beiuş)*; Credinţe, IV nr. 3 : 36—38 *(Apă, aur, balauri, baierele pungii, lapte, cruce, lampă, lună, lemn, leagăn, moarte, pieptănat, guşe, Sf. Ilie. Cîmpanii de Sus şi Cîmpanii de Jos)*.

47. Russu, S. — Datini şi credinţe, I nr. 9 : 141 *(Fluierat, „funia de spînzurat". Archiud, r. Bistriţa)*.

48. Tuţescu, Şt. St. — Datini şi credinţe, III nr. 2—3 : 38 *(Ziua de marţi. Balota, r. Olteţu)*.

49. Viciu, A. — Datini şi credinţe, V. nr. 5—6 : 57—58 *(Ploaie, înmormîntare, ziua de marţi, şarpe, Paşte. „Din ţara Haţegului şi de pe Jiu")*.

C. *Medicină populară. Descîntece*

Vezi şi : 9, 11

50. Bichigean, Gavril — De aruncătură, IV nr. 9—10 : 130—132 *(Descîntec, fără descrierea operaţiei însoţitoare. Romuli, r. Năsăud)*; Descîntec de întors, V nr. 1—2 : 15—17 *(Fără descrierea operaţiei însoţitoare. Romuli)*.

51. Borşianu, Aurelian — Medicină poporală, III nr. 5 : 66—67 *(Reţete — tăietură, înţepătură, arsură, bube, crampe, tuse. Transilvania *)*.

52. Costin, Lucian — De durere de cap, I nr. 4 : 58 *(1 text fără descrierea operaţiei însoţitoare. Şopotul Vechi, r. Bozovici)*; De mînătură, I nr. 7—8 : 108—109 *(1 text fără descrierea operaţiei însoţitoare. Bozovici)*; De izdat şi Apa Sfinţilor, III nr. 4 : 47—48 *(2 texte, fără descrierea operaţiei însoţitoare. Bîrbovăţ, r. Bozovici şi Domaşnea, r. Orşova)*.

53. Crişan, N. — Descîntec la cloţani (şobolani) şi la şarpe, II nr. 5—6 : 96 *(2 texte. Ohaba şi Mărgineni, r. Făgăraş)*.

54. Dumitrescu, I. N. — De deochi, II nr. 1 : 11 *(1 text, fără descrierea operaţiei însoţitoare. Bistriţa, r. Tr. Severin)*; De obrintit. De izdat, V nr. 7—8 : 85—86 *(2 texte, fără operaţia însoţitoare. Bădiţeşti, r. Tr. Severin)*.

55. Elefterescu, Em. — De deochi, I nr. 7—8 : 107 *(1 text. „Din jud. Argeş")*.

56. Feresuariu, I. — Cum se ia umbra pomilor la copiii mici, IV nr. 2 : 28 *(Reţetă pentru sugarii bolnavi. Baia, r. Fălticeni)*.

57. Fotachi-Spînu, Elena — Descîntec de junghi, II nr. 9—10 : 144 *(Nu se dau detalii de culegere nici indicaţii privind operaţia însoţitoare)* şi, identic, III nr. 2—3 : 25.

58. German, T. — De bubă, V nr. 3—4 : 28—29 *(1 text, fără operaţia însoţitoare. Hrasteş, r. ?)*; Medicină populară. Pentru durere de ochi. Pentru albeaţă, V nr. 3—4 : 50 *(Reţete. Sotelec şi Sucutard, r. Gherla)*.

59. Hossu-Longin, P. — Descîntec de joc, II nr. 3 : 40 *(„...dacă o fată voieşte să fie jucată". Tămăşeşti, r. Cehul Silvaniei)*; De mărin, II nr. 4—5 *(1 text. Tămăşeşti)* şi, identic, nr. 7—8 : 113—114 ; De apă. De amorţeală, IV nr. 9—10 : 133 *(2 texte. Tămăşeşti)*.

60. Miron, I. — Pentru deochi, I nr. 4 : 57 *(1 text. Chiţcani, r. ?)*; De cîrtiţă, I nr. 7—8 : 109 *(1 text. Chiţcani)*; De orbalţ, V nr. 3—4 : 27—28 *(1 text. Dubasari, r. ?)*.

61. Moldovanu, I. — De bubă. De încuiet, V nr. 9—10 : 107 *(2 texte. Mihalţ, r. Alba)*.

62. Murăşanu, Teodor, — De durere de cap şi măsele, I nr. 4 : 57—58 *(1 text. Tureni, r. Turda)*.

63. Podariu, T. — De ulcior, IV nr. 9—10 : 132 *(1 text. Pintic, r. Dej)*.

64. Pop, Marius — De buboi, II nr. 7—8 : 115 *(1 text. Bărăi, r. Gherla)*; De deochi, IV nr. 5—6 : 77—78 *(1 text. Bărăi)*.

65. Pop-Zăicani, I. — Descîntec de bubă, I nr. 1 : 16 *(Fără descrierea operaţiei însoţitoare. Lunca Cernii, r. Haţeg)* ; De deochi, III nr. 7—8 : 104—107 *(1 text. Lunca Cernii)*; De ţeapă. De muma pădurii, III nr. 9—10 : 129—131 *(2 texte. Lunca Cernii)*; De pocitură, IV nr. 3 : 43—44 *(1 text. Lunca Cernii)*; Numărătura mare, IV nr. 5—6 : 75—76 *(1 text. Lunca Cernii)*; De friguri, IV, nr. 7—8 : 107—108 *(1 text. Lunca Cernii)*; De faceri, V nr. 9—10 : 106 *(1 text. fără operaţia însoţitoare. Lunca Cernii)*.

66. Popa, At. — Medicină populară, IV nr. 2 : 23—24 *(Reţete — junghi, măsele, năduşală, bube etc. Cîmpanii de Sus, r. Beiuş)*; De deochi, IV nr. 5—6 : 76—77 *(1 text. Cîmpanii de Sus)*.

67. Russu, Simeon — De sperietură, I nr. 4 : 59 *(1 text. Archiud, r. Bistriţa)*; Medicină populară, I nr. 10 : 152 *(Reţete — albeaţă, arsură, lovitură. Archiud)*; Descîntec. Cînd pierde vaca laptele, II nr. 3 : 42—44 *(Archiudul de Cîmpie, r. Bistriţa)*, şi identic, nr. 7—8 : 115—117 ; De uimă. De ulcior, II nr. 5—6 : 73—74 *(2 texte, Archiudul de Cîmpie)*; De friguri, II nr. 7—8 : 114—115 *(1 text. Archiud)*; De duh necurat, III nr. 2—3 : 26—27 *(1 text. Archiud)*; De sgaibă, III nr. 5 : 67 *(1 text. Fără operaţia însoţitoare. Archiud)*; Descîntece de ulcior, IV nr. 3 : 43 *(2 texte. Archiud)*.

68. Săndulescu, C. I. — De Muma Pădurii. De obrinteală. De mătrice, nr. 2—3 : 25—26 *(3 texte. Godeni, r. Filiaşi. Ultimul reprodus identic în nr. 6 : 78)*.

69. Scarlat, E. — De orbalţ, III nr. 2—3 : 24 *(1 text. Fără indicarea operaţiei însoţitoare. Rădăuţi)*.

3. *Proză populară*

a) *Basme, snoave, anecdote*

Vezi și : 13

70. Dumitrașcu, N. I. — Doi prieteni, V nr. 3—4 : 42 *(Dialog între Bogăție — reprezentînd agricultura și oieritul — și Sărăcia — pescărit și vînătoare. Gîldău, r. Feteşti)*; Ursitoarele, V nr. 9—10 : 115—116 *(Fără detalii de culegere).*

71. Feresuariu, I. — Pădurean cel cu inima de cheatră, IV nr. 1 : 2—7 *(Basm. Baia, r. Fălticeni).*

72. German, T. — Mîța și scroafa la valăul cu zăr, IV nr. 3 : 39 *(Povestire cu animale. Colecția I. M. Moldovanu. Fără detalii de culegere).*

73. Hossu-Longin, P. — Surda, IV nr. 3 : 40 *(2 dialoguri cu o babă surdă — răspunsuri neadecvate. Tămășești, r. Cehul Silvaniei).* Cf. și V nr. 3 : 49.

74. Murășanu, Teodor — Mama cu șăpte prunci, III nr. 2—3 : 20—22 *(Se reproduce cu aproximativă fidelitate „oralitatea" stilului. Albac, r. Cîmpeni).*

75. Pop, Demetriu — Vasile cel înflorit, V nr. 7—8 : 93—100 *(Basm. Fără detalii de culegere).*

76. Precup, Vlasiu — Frica, Nefricosul și Spaima, V nr. 9—10 : 108—113 *(Din col. I. M. Moldovanu. Fără detalii de culegere).*

77. Tuțescu, Șt. St. — Bogdășii țărănești, III nr. 2—3 : 22 *(Anecdotă. Fără indicarea locului culegerii)*; Fumeie de la doilea, V. nr. 5—6 : 72—74 *(Basm. Fără detalii de culegere).*

b) *Legende, tradiții, povestiri*

Vezi și : 9

78. Bianu, I. — Cîteva date despre Dăian (haiducul). Auzite de la oameni mai bătrîni din Șoroștin, I nr. 7—8 : 105.

79. Borșianu, Aurelian — Despre șezătoare. Legendă, III nr. 1 : 12—14 *(Deda, r. Topliţa).*

80. Feresuariu, I. — Ce povestesc bătrînii despre traiul de acum trei sferturi de veac, IV nr. 3 : 33—36 *(„Lucruri vechi istorisite de bunica mea, Catinca Gh. Rădășanu, în etate de 78 de ani, din com. Baia", r. Fălticeni).*

81. German, T. — Pentru ce mornăie mîța cînd mănîncă carne, IV nr. 3 : 46. *(Legendă din col. I. M. Moldovanu. fără detalii de culegere).*

82. Kirileanu, G. T. — Muscalii și ungurii la 1848, I nr. 5 : 68—70 *(Amintiri de la 1848. Halda Broșteni, r. Fălticeni).*

83. Lupeanu, A. — Din „Vrojbi". Icoane din 1848 în Ardeal, I. nr. 5 : 65—67. *(Amintiri în legătură cu revoluția. Ciuci, r. Aiud).*

84. Pop, At. — Credințe, IV nr. 3 : 38 *(Tradiție despre Horia. Cîmpanii de Jos, r. Beiuș).*

85. Pop-Cîmpeanu, Ion — Floarea Soarelui, I nr. 2 : 30 *(Gura Rîului, r. Sibiu)*; De cînd sînt albinele negre, I nr. 3 : 45—46 *(Rădeşti, r. Gurahonţ)*; Tutunul, I nr. 9 : 136 *(Ciucmandru, r. Gheorgheni)* şi II nr. 4 : 55—57 *(Altă legendă. Valea Sasului, r. Reghin)*; Bradul, I nr. 10 : 152 *(Gura Rîului, r. Sibiu)*.

4. *Paremiologie populară. Dialectologie*

a) *Proverbe, zicători, expresii*

86. Borşianu, Aurelian — Vorbe cu rost, III nr. 7—8 : 99—101 *(24 zicători din Deda, r. Toplita, unele probabil prelucrate)*.

87. Costin, Lucian — Cuvinte dialectale din Banat, I nr. 9 : 142—144 şi nr. 10 : 145—147 *(52 termeni, unii însoţiţi de exemple-texte versificate. Banat *)*.

88. Dumitraşcu, N. I. — Cuvinte rari, III nr. 4 : 48—53 *(118 termeni „din jud. Dolj" şi din Borcea, r. Feteşti)*.

89. Feresuariu, I. — O seamă de cuvinte, III nr. 6 : 78—80 *(53 termeni din Baia, r. Fălticeni)*.

90. German, T. — O seamă de cuvinte, I nr. 1 : 15 şi V nr. 9—10, 102 *(9 termeni din Transilvania *)*; Cuvinte dialectale, III nr. 9—10 : 131—134, IV nr. 1 : 13—14 şi nr. 2 : 27 *(64 termeni, fără indicarea provenienţei, reproduşi din ms. Ioan Micu Moldovanu)*; Cuvinte dialectale, IV nr. 5—6 : 73, nr. 7—8 : 93, V nr. 3—4 : 29—30 şi nr. 5—6 : 71 *(58 termeni din Transilvania *)*; Vorbe adînci, V nr. 1—2 : 26—27 *(19 zicători şi proverbe din Transilvania *)*.

91. Lupeanu, A. — O seamă de cuvinte, I nr. 6 : 96 şi nr. 7—8 : 106 *(13 termeni. Transilvania *)*; Forme de grai din „Ţara Oaşului", IV nr. 4 : 57 *(12 termeni din Bixad, r. Oaş)*.

92. Mureşanu, Teodor — Cum vorbeşte poporul nostru, I nr. 2 : 26 *(Idiotisme locale — Albac, r. Cîmpeni — incluse într-un dialog imaginat de culegător)*.

93. Plopeanu, E. N. — Proverbe, III nr. 6 : 84 *(15 piese. Joseni, r. Gheorghieni)*.

94. Săndulescu, C. — O seamă de cuvinte, III nr. 5 : 64—65 *(14 termeni din Muntenia * şi Oltenia *)*.

b) *Ghicitori, întrebări, răspunsuri*
Vezi şi : 12

95. Axente, I. — Ghicitori, III nr. 6 : 81 *(4 texte. Axente Sever, r. Mediaş)*.

96. Bichigean, G. — Ghîcitori (sic), III nr. 6 : 81—82 *(12 texte. Botiza, r. Vişeu)*.

97. Buzdug, L. — Cimilituri, V nr. 5—6 : 75 *(6 texte. Transilvania *)*.

98. German, T. — Ghîcitori, V nr. 3—4 : 44—47 *(26 texte. Transilvania *)*.

99. Maior, I. — Ghîcitori, I nr. 1 : 15 şi V nr. 1—2 : 18—19 *(16 texte. Transilvania *)*.

100. Rusu, C. — Ghîcitori, III nr. 5 : 71 *(4 texte. Transilvania ?)*.

101. Săndulescu, C. — Ghicitori, III nr. 6 : 81 *(1 text. Godeni, r. Filiaşi)*.

102. Spînu, E. F. — Ghîcitori, III nr. 6 : 80—81 *(4 texte. Cernaia, r. ?)*.

103. Viciu, A. — Cimilituri, I nr. 9 : 130—135, nr. 10 : 149 şi II nr. 2 : 26—29 *(133 texte. Transilvania*)*; Deceuri sau întrebări şi răspunsuri, II nr. 5—6 : 74—78 *(20 de texte din Transilvania*, cu o prezentare a obiceiului).*

5. *Folclor versificat şi cîntat*

a) *Balade populare*

Vezi şi : 10

104. Bianu, I. — Cîntec hoţesc, I nr. 2 : 25 *(Fraţii întemniţaţi şi sora, 322. Şoroştin, r. Mediaş)*; Cîntec de al lui Dăian, I nr. 7—8 : 105—106 *(190. Şoroştin).*

105. Bichigean, Gavril — Soarele şi luna, III nr. 1 : 14—15 *(1. Săcel, r. Vişeu).*

106. Dănilă, Ieronim — Manea. — Baladă, I nr. 10 : 160 *(Meşterul Manole, 210. Budatelec, Alba).*

107. Dumitrescu-Bistriţa, I. N. — Bujor. Cîntec bătrînesc, I nr. 9 : 136 *(Vălean, 241. „Din Mehedinţi").*

108. German, T. — Horea lui Vălean, I nr. 7—8 : 110 *(241. Bothaza, r. Vişeu)* şi Cîntecul lui Vălean, V nr. 3—4 : 43—44 *(Ercea Mare, r. Reghin)*; Poesii poporale, V nr. 3—4 : 41 *(1 variantă Logodnicii nefericiţi, 246. Tulgheş, r. Sf. Gheorghe).*

109. Lupeanu, A. — Trei păcurărei, V. nr. 1—2 : 9—10 *(Mioriţa, 196. Valea Sasului, r. Tîrnăveni).*

110. Pintea, M. — Poesii poporale, IV nr. 7—8 : 95 *(1 variantă Logodnicii nefericiţi, 246. Pintic, r. Bistriţa).*

111. Pop, St. — Cîntecul lui Vălean, I nr. 2 : 19 *(241. Spini, r. Tîrnăveni).*

112. Rusu, Cornel — Moartea lui Dăian, I nr. 4 : 59—61 *(190. Fără detalii de culegere, probabil prelucrare).*

b) *Cîntec, doine, strigături, versuri diverse*

Vezi şi : 12, 85

113. Anderco, A. — Poesii poporale, II nr. 2 : 29, nr. 3 : 44 şi III nr. 4 : 56 *(17 texte. Ieud, r. Vişeu).*

114. Băgăianu, I. — Poesii poporale, IV nr. 5—6 : 81—82 *(2 răvaşe versificate. Gura Rîului, r. Sibiu şi Inghel, r. Alba)*

115 Bianu, Ioan — Cîntec hoţesc, I nr 4 : 53 şi nr 7—8 : 107 *(3 texte Şoroştin, r. Mediaş)*; Poesii poporale, II nr. 3 : 45 şi nr. 5—6 : 94—95 *(3 texte. Şoroştin).*

116. Borşianu, Aurelian — Poesii poporale, I nr. 4 : 62, nr. 6 : 94—95 şi nr. 7—8 : 128 *(6 texte. Deda, r. Topliţa şi Lujerdiu, r. Gherla)*; Doină de jale, IV nr. 1 : 12 *(1 text literar + notaţia melodiei — 12 măsuri. Rahău, r. Sebeş).*

117. Calianu, Gr. — Poesii poporale, V nr. 7—8 : 100—101 şi nr. 9—10 : 119. *(6 texte, primul — dubios. Floreşti, r. Filiaşi şi Tr. Severin (?))*; Foaie verde trei spanace, V nr. 9—10 : 117 *(1 text. Floreşti).*

118. Cîntece, III nr. 5 : 70—71 *(1 text lirică pastorală. Fără detalii de culegere).*

119. Cocişu, Toma — Poesii poporale, I nr. 4 : 62 *(1 text, Cîrţa, r. Făgăraş)*

120. Comşa, S. — Poesii poporale, III nr. 9—10 : 135—136 *(Fără detalii de culegere).*

121. Costin, Lucian — Poesii poporale, I nr. 7—8 : 128 *(1 text. Cornea, r. Orşova)*; Cîntece, III nr. 6 : 83—84 *(2 texte. Caransebeş).*

122. Crişan, V. — Poesii poporale, IV nr. 9—10 : 127—128 *(2 texte. Şercaia, r Făgăraş).*

123. Dumitrescu, Gh. N. — Poesii poporale, IV nr. 9—10 : 126—127 *(2 texte. Miercurea Sibiului, r. Sibiu).*

124. German, T. — Poesii poporale, II nr. 7—8 : 117—119, IV nr. 3—4 : 39—42 şi nr. 5—6 : 65—68 *(40 texte. Ieud, r. Vişeu, Nirporeni, r. ?, Ercea Mare şi Băla, r. Reghin, Blaj).*

125. Hossu-Longin, P. — Cîntec de leagăn, I nr. 7—8 : 126—127, II nr. 7—8 : 108 şi III nr. 7—8 : 108 *(8 texte. Tămăşeşti, r. Cehul Silvaniei şi Ohaba, r. Făgăraş)*; Chiuituri la nunţi, III nr. 7—8 : 108—109 *(4 texte. Tămăşeşti)*; Oraţii ţărăneşti, IV nr. 2 : 24—26 *(Oraţie de petrecere — strigături (?). Mintia, r. Ilia).*

126. Hozg, Maria — Poesii poporale, II nr. 7—8 : 112—113 *(1 text. Sîngeorzul de Cîmpie, r. Luduş).*

127. Mesaroş, Ion V. — Poesii populare, IV nr. 7—8 : 93—94 şi nr. 9—10 : 129—130 *(9 texte. Răscruci, r. Gherla).*

128. Moldovan, Ioan — Poesii poporale, I nr. 1 : 14—15, nr. 4: 63, III nr. 2—3 : 38—40, V nr. 3—4 : 35—37, nr. 5—6 : 68—71, nr. 9—10 : 118 *(52 texte : 15 texte din Roşia, r. Cîmpeni, Făget, r. Mediaş, Vaida Rece, r. Făgăraş, şi 37 texte fără detalii de culegere)*; Chiuituri la uspeţe, I nr. 2 : 27 *(3 texte. Micăsasa, r. Mediaş)*; Cîntecul lui Iancu, I nr. 5 : 68 *(1 text. Micăsasa)*; Chiuituri, III nr. 1 : 5—6 *(8 texte. Fără detalii de culegere)*; Strigături la nuntă, V nr. 5—6 : 58—61 *(Broşteni, r. Fălticeni).*

129. Moldovan, Vasile — Poesii populare, II nr. 5—6 : 95 *(4 texte. Uriul de Sus, r. Reghin).*

130. Munteanu, G. şi V. Vlad — Poesii poporale, I nr. 4 : 62—63 *(2 texte. Poiana Sibiului, r. Sibiu şi Morochaza, r. ?).*

131. Murăşanu, Teodor — Cum vorbeşte poporul nostru, I nr. 2 : 26 *(1 text liric în notare fonetică aproximativă. Vale, r. Cîmpeni)*; Cîntec, III nr. 5 : 70 *(1 text. Harastaş, r. ?).*

132. Pintea-Arcăleanu, M. — Poesii poporale, III nr. 9—10 : 134—135, IV nr. 2 : 28—29, nr. 3 : 46—48, nr. 4 : 63—64, nr. 5—6 : 83—84, nr. 7—8 : 95—96, nr. 9—10 : 128—129, V nr. 3—4 : 37—39 *(44 texte. Pintic, r. Dej).*

133. Podariu, Teodor — Poesii poporale, IV nr. 7—8 : 97—98 *(11 texte. Pintic, r. Dej).*

134. Pop, Ştefan — Poesii poporale, I nr. 2 : 27 şi nr. 4 : 62 *(4 texte. 1 din Spini, r. Tîrnăveni şi 3 fără detalii de culegere)*; Cîntec vechi, I nr. 5 : 70—71 *(1 text. Spini)*; Hori de pe Barcău (Bihor), V nr. 5—6 : 75—78 *(8 texte. Almaşul Mare, r. Marghita).*

135. Russu, Simeon — Poesii poporale, I nr. 6 : 95 şi III nr. 2 : 29—30 *(3 texte. Archiud, r. Bistriţa).*

136. Săndulescu, C. — Poesii poporale, IV nr. 2 : 30 *(1 text. Cernaia, r. Strehaia).*

137. Simu, George — Rugăţiune la culcare, I nr. 6 : 86—87 *(Rugăciune. Elaborat diecesc. Mureş Gheja, r. Luduş).*

138. Susan, Bartolomeu — Poesii poporale, III nr. 2—3 : 40 şi IV nr. 5—6 : 82—83 *(12 texte. Buitur, r. Hunedoara).*

139. Tomuţă, G. — Poesii poporale, II nr. 7—8 : 109—112 *(9 texte. Şoroştin, r. Mediaş).*

140 Tuţescu, Şt. St. — Unde sînt ai Romei fii, V nr. 7—8 : 89—93 *(Text cărturăresc. Giara Mare, r. Vînju Mare);* Cătălin şi Floarea. Cîntecul steagului, IV nr. 4 : 50—52 *(2 texte dubioase. Giara Mare);* Cîntecul fusului, II nr. 2 : 26 *(1 text. Ştirbeşti, r. Olteţu).*

141. Valea, I. — Poesii poporale, I nr. 7—8 : 128 *(2 texte. Şăulia, r. Luduş).*

142. Viciu, A. — Graiul românesc din „Cîmpia" Ardealului, I nr. 6 : 81—85 *(10 texte reproduse, aproximativ, cu fonetismul local. Cisteiu de Mureş şi Sîncrai, r. Aiud).*

143. Voinescu, Gh. Al. — Poesii poporale, IV nr. 7—8 : 98—99 *(5 texte. Lăpuşata, r. Horezu).*

D. *Folclorul copiilor*

Vezi şi : 151, 159

144. Bichigean, Gavril — De-ale copiilor. Întrebări, V nr. 7—8 : 68—69 *(2 texte. Maieru, r. Năsăud).*

145. Dascălu, Petrea — Jocuri de copii. De-a prinselea, I nr. 3 : 40—41 *(2 numărători şi descrierea jocului. Orlat, r. Sibiu);* Recitări de copii, I nr. 4 : 55—56 şi II nr. 5—6 : 93 *(6 texte la ploaie, 1 la lună nouă, 1 la melc. Orlat);* Jocuri de copii. De-a chiturluşul (de-a ascunsul), V nr. 3—4 : 48—49 *(5 numărători şi descrierea jocului. Orlat);* La scaldă, V nr. 5—6 : 71—72 *(4 recitări la scăldat. Transilvania *).*

146. *Dumitrescu-Bistriţa, I. N.* — Jocuri de copii. De-a moroiu, I nr. 4 : 56—57 *(1 text recitare şi descrierea jocului. Bistriţa, r. Tr. Severin);* Jocuri de copii. De-a ineluşu, III nr. 5 : 62 *(Descrierea jocului şi texte. Cacoţi, r. Tr. Severin).*

147. German, T. — Recitări de copii. La ploaie, V nr. 1—2 : 4—7 *(18 texte din Transilvania * şi Maramureş *).*

148. Plopşor, N. De-ale copiilor, IV nr. 3 : 38—39 *(Recitări „la pitulus", cînd văd căruţa, ariciului, cînd aud boul de baltă. Plopşor, or. Craiova).*

6. *Coregrafie populară*

149. Borşianu, Aurelian — Zicala lui Busuioc. Joc poporal, III nr. 7—8 : 101 *(Notaţie muzicală — 13 măsuri. Lupşa, r. Cîmpeni).*

IV. DIVERSE

Vezi şi 142

150. Bibliografie, IV nr. 5—6 : 86—88 şi V nr. 5—6 : 78—79 *(Note bibliografice).*

151. Cărţi şi ziare, IV nr. 7—8 : 108—111 *(Note bibliografice).*

152. Comoara satelor : Cultul credinţelor şi datinilor strămoşeşti, II nr. 9—10 : 121—123 *(Apel pentru participarea la concursul de interpretare folclorică organizat de „Academia Populară" din Rădăuţi).*

153. Crişan, V. — Frînturi de limbă, IV nr. 7—8 : 107 *(2 texte. Vad şi Mărgineni, r. Făgăraş).*

154. Cronică, II nr. 2 : 29—32 nr. 7—8 : 119—120 *(Informaţii culturale, bibliografice, folcloristice).*

155. G. T. (Traian Gherman) — Cronica, II nr. 1 : 12—15 şi nr. 3 : 45—47 ; Însemnări, III nr. 7—8 : 109—112 ; Spicuiri, III nr. 9—10 : 136 şi IV nr. 5—6 : 84—86 ; Bibliografie, IV nr. 2 : 30—32 şi V nr. 3—4 : 50—56 ; Cărţi, reviste şi ziare, IV nr. 9—10 : 133—136 şi V nr. 1—2 : 19—23 *(Informaţii culturale şi folcloristice, note bibliografice, spicuiri din cărţi şi periodice curente).*

156. Însemnări, I nr. 4 : 63 *(Cronica activităţii folcloristice din ţară).*

157. L. A. (Al. Lupeanu-Melin) — Însemnări, I nr. 2 : 30—32, nr. 3 : 46—48, nr. 5 : 79—80, nr. 6 : 96 *(Informaţii folcloristice şi culturale);* Poporul la congresele „Astrei", III nr. 6 : 89—93 *(Amintiri-reportaj despre Congresul Astrei, Sighet 1921).*

158. Redacţia — Către cetitori, I nr. 1 : 1—2 *(Articol inaugural. Expunere de motive);* Societate etnografică, I nr. 9 : 129—130 *(Se aplaudă înfiinţarea „Societăţii etnografice" la Cluj).*

159. Reviste şi ziare, V nr. 7—8 : 101—103 *(Note bibliografice).*

160. Spicuiri, III nr. 5 : 71—72 şi nr. 6 : 84—88 *(Note bibliografice).*

161. Viciu, A. — Graiul romînesc în „Cîmpia Ardealului". Particularităţi fonetice, I nr. 5 : 71—74 *(Observaţii asupra vocalismului şi consonantismului zonei);* Scrîntituri de limbă, V nr. 3—4 : 25—26 *(Prezentarea obiceiului şi 4 texte din Transilvania *).*

CONTRIBUŢIA REVISTEI „FAMILIA" LA CUNOAŞTEREA ŞI VALORIFICAREA PATRIMONIULUI NOSTRU POPULAR

GH. PAVELESCU

Cu ocazia jubileului de 40 de ani al revistei „Familia" — în 1905 — Iosif Vulcan, încercînd să caracterizeze opera săvîrşită de publicaţia sa, afirmă că ea n-a urmărit o ideologie oarecare, ci a căutat să fie o oglindă fidelă a evoluţiei noastre intelectuale. Iar un an mai tîrziu, cînd revista îşi înceta apariţia, Iosif Vulcan adăuga : „Sufletul meu e liniştit că am întrebuinţat tot ce-am avut la dispoziţie pentru ridicarea culturii naţionale". [1] Prin aceste cuvinte Vulcan răspundea unui examen de conştiinţă profesională, precizînd în mod indirect şi ţelul călăuzitor al întregii sale activităţi : promovarea culturii naţionale.

În condiţiile istorice în care trăiau românii din imperiul habsburgic, aspiraţia spre o cultură naţională constituia un imperativ categoric al tuturor păturilor sociale. „Cultura naţională — spune în 1870 I. Vulcan, într-un apel către publicul român — trebuie să fie ţinta supremă, la care au să tindă *toate năzuinţele noastre de români*". [2] Pentru atingerea acestei ţinte era natural ca revista „Familia" să manifeste un interes deosebit faţă de patrimoniul popular, care este şi el „un bun criteriu al vieţii naţionale, un organ de respiraţiune ale vieţii sale individuale", cum se exprima G. Bariţiu. [3]

De altfel, interesul pentru patrimoniul popular la românii din Transilvania s-a ivit destul de timpuriu, încă din cercurile Şcolii ardelene — dezvoltîndu-se treptat în publicaţiile secolului al XIX-lea („Gazeta Transilvaniei", „Foaia pentru minte", „Telegraful român", *Calendarele* lui Bariţ etc.) încît, la apariţia „Familiei", publicarea cel puţin a literaturii populare devenise oarecum „obligatorie". Dar chiar înainte de apariţia revistei, Iosif Vulcan cunoscuse interesul pentru patrimoniul nostru popular românesc la expoziţia „Astrei", organizată la Braşov în 1862, cînd Bariţ citeşte conferinţa *Despre artele frumoase*, care-i va servi adesea de îndreptar în activitatea sa publicistică. Pe de altă parte, G. Bariţiu colaborează la „Familia" de la întîiul număr şi va urmări întotdeauna cu simpatie activitatea lui Iosif Vulcan. Chiar şi în publicaţiile româneşti de la Pesta anterioare „Familiei" („Gura satului", „Aurora română" şi „Concordia"), la care a colabo-

[1] „Familia", 1906, p. 490.
[2] „Familia", 1870, p. 145.
[3] „Familia", 1890, p. 265.

rat şi Iosif Vulcan încă din vremea studenţiei — se resimţea mireazma folclorului prin versurile şi proza de inspiraţie populară. [4]

Semnificativă pentru orientarea lui Vulcan faţă de patrimoniul popular, încă înainte de apariţia „Familiei", este nuvela *Marţi seara*, publicată în foiletonul ziarului „Concordia" (1864), care începe cu un elogiu al poporului român : „Popor român, mamă dulce salutare ! De multe ori cuget la tine, căci te iubesc şi te stimez, atît de fierbinte, ca şi junele pe părintele său, căruia îi datoreşte cele mai scumpe fericiri ale vieţii. Şi cui să mă închin eu cu mai mult respect decît ţie ? Ţie ţi se cuvine laudă şi mărire că azi mai existăm şi purtăm numele de român". [5] El arată în continuare că intelectualii s-au înstrăinat, în timp ce ţărănimea a păstrat cu sfinţenie naţionalitatea.

„Familia" publică încă din primul număr un concurs de nuvele, precizînd că vor fi preferate cele cu subiecte istorice sau care vor prezenta vreo „datină poporală". Vulcan însuşi, împreună cu colaboratorii săi apropiaţi (Iulian Grozescu, G. Trăilă, V. Ranta-Buticescu, Ioniţă Bădescu) se aştern la muncă pentru realizarea programului, scriind lungi nuvele inspirate din viaţa satelor. În aceste încercări literare apar oameni şi locuri, dar mai ales datini din toate părţile Transilvaniei, Banatului şi Crişanei. În primul an „Familia" se apropie de folclor mai ales în această formă.

Începînd cu anul al II-lea (1866) revista începe publicarea materialului folcloric propriu-zis, sub titlul comun *Datinele poporului român*. Începutul îl face Vasile Ranta-Buticescu, cu un comentar latinizant al refrenului din colinde „Linu, linu, marmalinu", urmat de Al. Onaciu *(Vergelul)*, Miron Pompiliu *(Nevăsteasca)*, Al. Cristoreanu, Tr. Hoss-Longin, Ieronim Bariţiu *(Junii Braşoveni)* şi mai ales At. M. Marienescu şi S. Florea Marian, iar ceva mai tîrziu Hasdeu şi G. Dem. Teodorescu. Aproape toţi folcloriştii noştri mai de seamă trec prin coloanele revistei „Familia".

O atenţie deosebită merită efortul revistei „Familia" de a valorifica patrimoniul popular în creaţia dramatică. Necesitatea unei literaturi dramatice originale a fost subliniată în revistele „Familia" şi „Transilvania" încă de prin anul 1870, mai ales prin articolele lui Ioan Lapedatu, Mihai Eminescu şi G. Bariţiu. În 1873 „Familia" ridică din nou această problemă, arătînd, sub semnătura lui At. Marienescu, că pînă în prezent avem foarte puţine opere dramatice inspirate din viaţa poporului *(Nunta ţărănească* şi *Rusaliile* de V. Alecsandri). Cauza principală a acestei situaţii — spune Marienescu — o constituie faptul că nu sînt cunoscute suficient „datinile populare", pentru a servi ca izvor de inspiraţie autorilor de „literatură dramatică poporală". Această viaţă a poporului nostru — continuă Marienescu — „introdusă în literatura dramatică, va produce şi pe acest teren, literatură naţională". [6]

Asupra acestei chestiuni va insista şi Iosif Vulcan în discursul rostit în 1897 la „Adunarea Societăţii de teatru român", ţinută la Orăştie. După ce subliniază la început importanţa teatrului care trebuie să fie „o tribună

[4] Cf. Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia" şi „Şezătoarea"*, Sibiu, 1945, p. XXXIV.

[5] „Concordia", 1864, nr. (ian.) p. 2

[6] „Familia", 1873, p. 214.

pentru poleirea graiului nostru, o tribună care să ne încînte cu frumusețile limbii naționale", Vulcan precizează că „atît istoria și viața socială, cît și traiul poporului dau scriitorilor noștri o comoară de subiecte". Iar ceva mai departe adaugă : „Felul lui de a trăi, de a vorbi, de a cînta, de a se întrista și de a se veseli este un material plin de farmec pentru scenă. Datinile lui strămoșești, începînd de la naștere, la nunți și pînă la înmormîntare... acea comoară nesecată de bogății etnografice, pe care noi încă nu o cunoaștem deplin, cuprinde niște tablouri feerice, care încîntă ochii și înduioșează inima". [7]

Vulcan însuși a încercat să pună în practică acest program, inspirîndu-se în unele din piesele sale din viața poporului. Exemplu : *Ruga de la Chisătău". Comedie poporală într-un act, cu cîntec și joc,* [8] care anticipează operile de mai tîrziu ale lui T. Brediceanu : *La seceriș* și *La șezătoare* — sau ale lui Filaret Barbu : *Ana Lugojana* și *Plutașul de pe Bistrița.*

În poezie s-a mers pe același drum ca și în nuvelistică și teatru. O mare parte din versurile Mariei Suciu, Vasile Budescu, Vasile Ranta-Buticescu, Paul Draga și chiar ale lui Vulcan, sînt prelucrări fidele, „prea fidele chiar după doinele și baladele populare". [9] Modelul cel mai respectat al poeziei întemeiate pe folclor este Vasile Alecsandri. El este idealul lui Vulcan, atît în poezie cît și în teatru. Încă în numărul 9 din anul I al revistei el publică un portret al poetului, care începe cu elogiul poeziei populare, afirmînd că „numai puține popoare ne pot egela în această privință. Poezia poporală trebuie să fie izvorul literaturii naționale. Ea ferește „plăpîndele plante" ale acesteia de „arșița literaturilor străine". „Pînă cînd poezia noastră populară n-a fost ridicată la rangul ce trebuie să ocupe în literatura națională, literații noștri rătăceau prin labirintul literaturilor străine. Poezia populară este istoria unei națiuni. Ea ne conservă tradițiunile, moravurile și datinile poporului român". [10]

În anul al II-lea al revistei importanța poeziei populare ca izvor de inspirație pentru literatura națională este subliniată în repetate rînduri și de alți colaboratori. Astfel V. Ranta-Buticescu o consideră „o avere plină de frumusețe, în care se află icoane pitorești, asemănări vii, naive și poetice... fapte istorice, schițe mitologice, păstrate de strămoși din timpurile cele mai antice". [11] „Nu am destule cuvinte — scrie At. M. Marienescu — de a atrage atenția fiecărui român inteligent pentru culegerea poeziei populare". [12]

Tot At. M. Marienescu subliniază importanța studierii cîntăreților populari, care „cîntă faptele vitejilor noștri, pe aceia care cu memoria lor ageră susținură o mulțime de poezii istorice naționale și de veacuri multe". Cu această ocazie Marienescu publică cea dintîi schiță biografică a unui cîntăreț popular : Mercea Giucă din Ticfanu Mic de lîngă Oravița, de la care a ascultat în 16 septembrie 1866 primele balade populare. Cîntărețul avea

[7] „Familia", 1897, p. 261.
[8] „Familia", 1889, p. 577... 615.
[9] I. Breazu, op. cit., p. XXXV.
[10] „Familia", 1865, p. 105.
[11] „Familia", 1866, p. 251.
[12] „Familia", 1866, p. 371.

atunci 75 de ani — i se publică și fotografia — și cunoștea numai din ciclul Novăceștilor 14 balade. [13]

În conferințele pe care Vulcan le ține la adunările „Astrei" sau ale „Societății pentru fond de teatru", vorbind cu aceeași convingere și căldură despre poezia populară, el se întemeiază mai ales pe culegerea lui Alecsandri, care i-a fost „o carte de căpătîi". [14] După apariția volumului de poezii populare din 1866, Vulcan scria : „Lumea literară cultă de mult cunoaște poezia noastră populară, de mult admiră frumusețile ei, numai noi românii n-am cunoscut-o mult timp, numai noi nu știurăm ce tezaur avem în sînul nostru... Dar în fine cel mai mare poet român Vasile Alecsandri surprinse națiunea cu un dar foarte prețios, îi dete o comoară necunoscută pînă acuma, publicînd o colecțiune din cele mai frumoase mărgăritare ale poeziei poporale". [15] Dintre cei care au urmat exemplul lui Alecsandri, scoțînd la lumină „cîteva floricele prea interesante din marea și strălucita cunună a poeziei populare", Vulcan citează în primul rînd pe principalul său colaborator, At. Marienescu, al cărui portret și a cărui biografie le publică în continuare.

Îndemnuri pentru culegerea și publicarea poeziei noastre populare — important izvor de inspirație — găsim nenumărate în cuvîntările și articolele lui I. Vulcan. Ne mulțumim să mai reproducem unul singur din studiul *„Cîntecele haiducești"* (1870) ; „Dacă voim dară să avem odată o istorie națională completă, dacă dorim înflorirea artelor în direcțiune națională : să nu mai trecem cu vederea poezia noastră populară, ci din contră s-o înălțăm la gradul ce-i compete în concertul comorilor naționale ! Să adunăm din toate părțile toți tezaurii ei, care să serve poeților, artiștilor și istoricilor noștri drept material productiv în lucrările lor". [16]

Dar Alecsandri, ca reprezentant tipic al curentului inaugurat de „Dacia literară", nu a fost singurul îndrumător al lui Iosif Vulcan, în ceea ce privește valorificarea poeziei literare. Informat probabil din cercul cultural germano-maghiar, în care se mișca, despre curentul lui Steinthal și Lazarus, Vulcan vede în poezie nu numai un document istoric, ci și unul etnopsihologic. „Poezia poporală — scrie Vulcan — e oglinda cea mai fidelă în care se reflectă caracterul unui popor". [17] Cînd va fi strînsă în întregime vom avea fotografia „fizionomiei poporului nostru ; vom cunoaște sentimentele sale cele mai secrete ; vom ști ce iubește și ce urăște dînsul". [18] Vulcan este astfel un precursor al lui Gr. Silași — viitor prieten al revistei — care în studiul său *Românul în poezia sa poporală* [19] va face cel dintîi o aplicare mai amplă a teoriei etnopsihologice în domeniul patrimoniului popular românesc.

Dar alături de importanța etnopsihologică se pune în evidență, încă din primii ani ai revistei, valoarea istorică și mitologică a patrimoniului

[13] „Familia", 1866, p. 481—482.
[14] I. Breazu, op. cit., p. XXXV.
[15] „Familia", 1867, p. 449.
[16] „Familia", 1870, p. 385.
[17] „Familia", 1869, p. 377.
[18] „Familia", 1870, p. 385.
[19] „Transilvania", 1876—1877.

popular. Reprezentantul acestei concepții este mai ales Atanasie Marienescu, cel mai harnic folclorist din prima perioadă a „Familiei" și pe care Vulcan încă din 1867 îl așază imediat după Alecsandri. Pe aceeași linie merg frații Nicolae și Aron Densusianu, care colaborează la „Familia" în primele două decenii. Începînd cu anul 1874 se numără printre colaboratori și bănățeanul Simeon Mangiuca, posedat și el de mirajul originelor romane și de direcția mitologizantă.

„Mai modest în preocupările lui, tocmai de aceea mai prețios, fiindcă de cele mai multe ori se mulțumește să comunice material, cu o stăruință și o hărnicie care-l vor așeza în rîndul celor mai de seamă folcloriști români" [20] este bucovineanul Simeon Florea Marian, care își începe colaborarea în 1866 cu *O nuntă la Ilișești în Bucovina,* în care se remarcă pentru prima dată poezia obiceiurilor populare. Marian rămîne unul din cei mai credincioși sprijinitori ai „Familiei" în tot timpul celor patru decenii de apariție.

Ceea ce caracterizează activitatea folcloristică a „Familiei" în primul deceniu de apariție este preocuparea de a dovedi originea romană a poporului nostru și cu ajutorul materialului folcloric, în special prin mitologie și obiceiuri. „Dușmanii istoriei noastre vor fi înfrînți, scrie At. Marienescu, cînd le vom dovedi că nu avem nimica din mitologia slavă și nemțească, ci mitologia noastră de azi e mai aproape de cea grecească veche, iar datinile ni sînt în genere copii bune ale datinilor romane". [21] S. Mangiuca aduce în sprijinul latinității noastre chiar botanica populară. „Putem adeveri cu laudă și mîndrie — spune el — că poporul român nu numai după istorie, limbă, datini, descîntece, povești, mitologie etc. — ci și după botanica sa este de origine veche, clasică romană". [22]

Deși cercetările din această perioadă sînt astăzi, în general, lipsite de valoare științifică, fiind mai mult „relexiuni vagi și adeseori naive, izvorîte din spiritul național" — cum le caracterizează Ilarie Chendi, [23] nu putem însă să nu subliniem profundul patriotism de care sînt însuflețiți acești romantici folcloriști și caracterul militant al științei pe care o servesc, cu priceperea și cu mijloacele de care dispun. „Toate cîte le lucrăm și facem — spune S. Mangiuca — le facem și le lucrăm pentru preamărirea națiunii noastre românești". [24]

Colaboratorii „Familiei" au știut să facă astfel și din patrimoniul popolar o puternică armă în lupta națională a românilor din Transilvania — mobilizînd toate energiile în acest unic scop. „Familia" a fost, după cum o caracterizează plastic Nicolae Iorga, „un steag rămas pe o cetate năpădită de dușmani, steag care, prin singura fluturarea lui, deșteaptă simțul de onoare și cheamă apărători". [25]

De o valoare mai mare este studiul lui N. Densusianu *Elementul istoric în poezia poporală.* [26]. După ce afirmă că aceasta cuprinde „simțăminte

[20] I. Breazu, *op. cit.*, p. XXXVII.
[21] „Familia", 1874, p. 86.
[22] „Familia", 1874, p. 511.
[23] „Familia", 1901, p. 15.
[24] „Familia", 1874, p. 587.
[25] N. Iorga, *Oameni care au fost,* București, 1911, p. 227.
[26] „Familia", 1871, p. 518—519.

sublime, idei măreţe şi fapte admirabile", în care se resfrînge viaţa de peste 19 secole a poporului român, Densusianu arată că valoarea istorică a poeziei populare nu depăşeşte secolul al X-lea. El mai constată, pe bună dreptate, că în cursul timpului „multe tradiţii vechi s-au îmbrăcat în forme nouă şi fapte vechi s-au legat de fapte mai recente, pierzîndu-şi prin aceea meritul adevărat istoric, aşa încît elementul istoric din acest period seamănă mai mult cu nişte inscripţiuni roase de dintele timpului... încît poezia ce trece peste secolul al X-lea este fabuloasă, mai mult mitică decît istorică". [27] În continuare, Densusianu arată că baladele ce „ne descriu faptele şi eorii diferitelor epoce" formează „în linia primă poezia istorică a românilor", în timp ce colindele conţin mai mult elemente mitice. La fel şi descîntecele „ating foarte puţin trecutul istoric". Doinele ne descopăr „dispoziţiile inimii" sub diverse împrejurări. „Toate însă laolaltă conţin tezaure mari de mărgăritare istorice din viaţa poporului român". [28]

O iniţiativă importantă a revistei „Familia" pe linia valorificării realist-istorice a poeziei populare este apelul adresat colaboratorilor de a culege şi trimite spre publicare materiale folclorice legate de revoluţia din 1848. Cu ocazia publicării în 1873 a trei *„Doine din 1849"* de un colaborator ce semnează Ioan P. redacţia adaugă următoarea notă : „În interesul istoric al poeziei noastre populare ne rugăm de toţi aceia care ştiu doine, hore sau balade poporale din 48—49 să binevoiască a ni le trimite pentru publicare". [29] După cîteva numere revista publică balada populară *Murgul lui Iancu*, culeasă de Z. Chihereanu, la care se repetă nota redacţiei : „Rugăm din nou pe toţi aceia care ştiu doine şi balade poporale din 1848—1849 să ni le trimită". [30] Din această iniţiativă a „Familiei, colaboratorul său cel mai de seamă, pe linie folclorică, S. Fl. Marian, va realiza volumul de *Poezii populare despre Avram Iancu* (Suceava, 1900).

Prin 1880 se produce însă o reacţiune, chiar în sînul acestei familii de împătimiţi ai patrimoniului popular. Ea a fost prilejuită de polemica dintre At. Marienescu şi Aron Densusianu în jurul *Negriadei*. Prin articolul său *Aventuri literare,* [31] Densusianu demască activitatea pseudo ştiinţifică a lui Marienescu : prelucrarea fără nici o rezervă a materialului şi goana fantastică după urme antice. Redacţia revistei cere acum, cu mai multă insistenţă, notarea exactă a materialului cules. „Rugăm pe toţi cei ce ne trimit poezii şi poveşti poporale să nu schimbe nimic din ele, ci să le decopieze întocmai după cum le spune poporul". [32] În acelaşi an, revista publică darea de seamă a lui Alecsandri, făcută în şedinţa Academiei Române, asupra culegerii *Doine* a lui Jarnik-Bîrseanu. „Colecţia — spune Alecsandri — este demnă de a fi imprimată într-o ediţie poporală, pentrucă d. Bîrseanu şi Jarnik au respectat limba şi formele de cugetare ale românului". [33]

---

[27] „Familia", 1871, p. 518.
[28] „Familia", 1871, p. 519.
[29] „Familia", 1873, p. 199.
[30] „Familia", 1873, p. 214.
[31] „Familia", 1880, p. 572.
[32] „Familia", 1883, p. 232.
[33] „Familia", 1883, p. 157.

E demn de remarcat faptul că și în critica latinomaniei revista „Familia" recurge tot la autoritatea lui Alecsandri. Într-o corespondență „din capitala României", P. Dulfu reproduce o discuție cu marele poet. „Era un timp — spunea Alecsandri — cînd străinii pretindeau, că noi am fi de viță slavică, nu de aceeași origine cu francezii și italienii, și cînd scriitorii români se simțeau datori a dovedi contrariul prin orice mijloace. Astăzi însă nimene nu se mai îndoiește serios despre latinitatea limbii și a neamului nostru, prin urmare ceea ce era îndreptățit și putem zice trebuincios odinioară, azi a devenit un lucru de prisos, ba chiar ridicol". [34]

Această orientare mai științifică se observă în toate compartimentele revistei. Chiar Gr. Silași, latinizant și el, cere în 1885 întemeierea unei „Societăți beletristice" a românilor din Ardeal, care, pe lîngă sprijinirea și promovarea activității literare, să se ocupe și cu strîngerea literaturii populare „cu mai multă diligență, mai mare atențiune și în mod mai sistematic, mai corespunzător și mai accesibil științei". [35] Dar cele dintîi indicații mai riguroase pentru culegerea literaturii populare sînt ale moldoveanului Gh. Ghibănescu. [36] Autorul critică culegerile în care au fost modificate versurile populare (Alecsandri, Marienescu, Caranfil). „Trebuiau puse stavile, căci a mai fi continuat pe aceeași cale era o muncă zadarnică". Ghibănescu consideră ca opere prețioase culegerile lui Jarnik-Bîrseanu și G. Dem. Teodorescu, pentru că „nu vom găsi nicăirea corectat sau îndreptat versul", ci dat cum l-au auzit de la Petre Șolcanu sau de la țărani. În încheiere autorul dă și „îndrumări" pentru culegători : să arate localitatea culegerii, să dea numele informatorului, dacă știe sau nu carte, să transcrie exact limba, cuvintele locale să le explice, iar cînd sînt mai multe variante să ia pe cea mai completă.

Precizări în legătură cu sistemul de culegere a materialului folcloric se întîlnesc tot mai des în „Familia". Astfel, într-o notiță în care se anunță culegerea de poezii populare din Maramureș făcută de Tit Bud, se precizează : „Acea culegere va avea înaltă valoare literară însă numai atunci dacă nu se va schimba nimic ci se va publica întocmai precum s-a cules din gura poporului". [37] În cuvinte asemănătoare este prezentată și culegerea lui Canianu [38] care „are un merit indiscutabil asupra celorlalte : de a fi cea mai fidelă, de a fi culeasă întocmai cum vorbesc țăranii din partea de sus a Moldovei. Canianu n-a dres versurile. El scrie curat moldovenește, așa cum ar trebui să se scrie din Maramureș și pînă în Timișana". [39]

Tot de dincolo de Carpați vine colaborarea savantă a lui Hasdeu — prieten vechi a revistei, a lui Șăineanu și G. Dem. Teodorescu. „E o deosebire de nivel, fără să se facă însă o ruptură definitivă cu vechile metode. Diletantismul și fabricatele persistă. Iosif Vulcan nu a fost un om de știință și a avut întotdeauna o mare îngăduință față de colaboratorii săi". [40]

---

[34] „Familia", 1881, p. 82.
[35] „Familia", 1885, p. 1.
[36] „Familia", 1887, p. 258—259.
[37] „Familia", 1889, p. 585.
[38] *Poezii populare*, Iași, 1888.
[39] „Familia", 1889, p. 234.
[40] I. Breazu, *op. cit.*, p. XXXIX.

Cu toată această rezervă, pe care trebuie să o avem față de materialul publicat, el este imens și importanța lui nu poate fi pusă la îndoială. El străbate masiv în coloanele revistei începînd cu anul al II-lea.

Între anii 1875 și 1882 revista publică mai mult studii. Pentru material au fost deschise coloanele unei noi publicații, întemeiată tot de Vulcan, ca o anexă pentru popor a „Familiei". Este „Șezătoarea", cea dintîi foaie populară de dincoace de Carpați, mai răspîndită. Cu instinctul și experiența lui de gazetar, Vulcan a nimerit și aici gustul publicului, căruia i se adresa de astă dată, în mare majoritate țărani. El urmărea educarea poporului într-o formă ușoară, plăcută, prin povești, cîntece, proverbe și ghicitori. Aprecierea i-a venit astfel nu numai de la numeroșii țărani care-l citeau cu interes (în 1877 avea 1800 de abonați), ci și de la cei mai mari gazetari pe care îi aveam atunci : Bariț, care afirmă „că nu este dincoace de Carpați scriere poporală mai ușoară de înțeles", [41] și Eminescu, care recunoaște meritul lui Vulcan de „a fi avut o idee sigură de ceea ce va să zică literatura populară, căci cearcă a da ca în o oglindă cugetarea și modul de a vorbi al poporului". [42] „Șezătoarea" publică culegeri făcute de At. Marienescu, V. Bianu, A. Popovici, S. Fl. Marian sau creații proprii în stil poporan datorate lui P. Dulfu, Ispirescu sau lui Vulcan însuși. Acest lucru l-a făcut pe Eminescu să afirme într-un articol despre „Șezătoarea" că prin literatură populară trebuie să înțelegem nu numai creațiile poporului, ci și cele ale clasei culte, „care se potrivesc așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face". [43] De aceea și „Șezătoarea" este un izvor important pentru cel ce vrea să cunoască mișcarea folcloristică românească din Transilvania.

După încetarea revistei „Șezătoarea" (1882), materialul folcloric al „Familiei" crește din nou. Interesul pentru datină se păstrează fie că se dă numai material, fie că se dau și studii. Pe lîngă cei amintiți, către sfîrșitul veacului apare o nouă generație de culegători. Cei mai harnici dintre ei sînt bănățenii S. Liuba și A. Iana, bihorenii Avram Igna și Vasile Sala, hunedoreanul Emil V. Degan.

Se știe că, stăpîniți de direcția istoricistă, culegătorii români căutau mai ales balade. Așa au făcut Alecsandri și Marienescu. Într-o scrisoare adresată unui colaborator al „Familiei" Marienescu precizează : „Doine și hore nu-mi trebuiesc, numai balade, povești și datine". [44] Balada va fi cultivată și în coloanele revistelor „Familia" și „Șezătoarea". Aproape toți culegătorii de datine amintiți trimit revistelor balade. Lor li se alătură alții, veniți din toate părțile românismului. Un Th. A. Bogdan, învățător în Bistrița, a trimis „Familiei" începînd din 1902, peste 40 de balade din colecția lui de „212 balade și legende populare cu 1800 versuri, expuse la expoziția „Astrei" din Sibiu". [45] O mare parte din ele sînt suspecte însă de a fi fost fabricate.

---

[41] „Șezătoarea", 1876, nr. 12.
[42] M. Eminescu, *Scrieri politice*, București, 1905, p. 306.
[43] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 306.
[44] „Familia", 1874, p. 85.
[45] „Familia", 1905, p. 366.

Contribuția cea mai însemnată a revistei, în domeniul materialului, este însă publicarea de doine și strigături. Începutul l-a făcut Gh. Ember în nr. 25 din 1866, continuînd o tradiție mai veche a periodicelor ardelene anterioare. An de an doinele și strigăturile umplu coloanele revistei „Familia", devenind cel mai bogat din capitolele ei de folclor. „Cultivarea acestui domeniu are o deosebită importanță, pentru că punea în contact pe iubitorii de literatură populară și pe cei care se inspirau din ea, cu zona liricei populare, mult mai importantă pentru poezie decît balada. Era apoi un pas înainte spre ceea ce folclorul nostru are specific și mai de preț". [46]

Un alt pas a fost făcut de o înțelegere mai justă a basmului. Acesta a pătruns ceva mai tîrziu în coloanele publicațiilor lui Vulcan. Întîia poveste care se publică este o prelucrare în versuri a bucovineanului Vasile Bumbac, [47] îndrăgostit și el de folclor și convins de importanța basmului. În 1871 At. Marienescu se ocupă și el de figuri din basme. Basmul interesează deocamdată mai mult pentru anecdoticul lui sau pentru reflexele lui mitologice. Pentru limba lui nu se poate găsi încă înțelegere în paginile unei publicații dominată de purismul latinist. Culegerile lui Fundescu și Ispirescu sînt semnalate. Exemplul acestora și al lui Eminescu și mai ales al lui Miron Pompiliu și Ion Slavici, din aceeași generație, prieteni sau cunoscuți buni ai lui Vulcan, nu găsesc însă imitatori la „Familia". De-abia apariția revistei „Șezătoarea" pune din nou problema basmului. Se observă însă intenția moralizatoare și anecdotică cu care e prelucrat. „Era necesar să apară în Ardeal o altă generație cu altă atitudine pentru limba populară, pentru ca basmul să fie altfel transcris și apreciat, să fie nu numai material pentru folclorist, ci și o adevărată școală pentru prozator". [48] E generația crescută în spiritul „Junimei", pe care Vulcan, cu simțul lui de orientare, va căuta, în jurul anului 1880, să o atragă în coloanele revistei. Această generație găsește în paginile „Convorbirilor literare", alături de Vasile Alecsandri și Eminescu, pe N. Gane, I. Slavici, I. Creangă, Miron Pompiliu.

În 1882, vorbind despre scriitorii de la „Junimea", I. T. Mera ține să remarce în primul rînd pe Creangă : „Îmi place dar să mă închin înaintea d-lui Creangă — spune el — înaintea părintelui poveștilor române, — tot atît de mult cum mă închin înaintea iubitului nostru Alecsandri, pentru meritele ce le are pe terenul poeziei populare. Dl. Creangă este acela care a adunat din gura poporului acest tezaur neprețuit și l-a scris așa cum numai d-sa știe". [49] Mera însuși, dar mai ales Grigore Sima a lui Ion, Ion Pop-Reteganul, I. Dologa, Al. Tuducescu, I. Bota și alții publică acum povești în coloanele „Familiei", mai mult sau mai puțin prelucrate — cel mai apropiat de izvor fiind I. Pop-Reteganul. Dintre culegătorii mai vechi, Vulcan cîștigă printre colaboratorii revistei pe Miron Pompiliu și P. Ispirescu. Din Bucovina publică basme S. Fl. Marian și I. G. Sbiera. Din Creangă se reproduce de-abia începînd cu anul morții. Tot reproduceri sînt și prelucrările artistice ale lui Odobescu și Delavrancea. După 1890 basmul e cultivat mai

[46] I. Breazu, *op. cit.*, p. XL.
[47] „Familia", 1866, p. 457...527.
[48] I. Breazu, *op. cit.*, p. XLI.
[49] „Familia", 1882, p. 302.

ales de colaboratori de dincolo de Carpaţi : N. A. Bogdan, D. Stăncescu, I. Encescu, Elena Sevastos, Elena Voronca. Doar bănăţenii Iana şi Liuba trimit mereu poveştile şi anecdotele lor, transcrise în dialect local.

Dar pe lîngă aceste domenii, oarecum consacrate ale folclorului, revistele lui Vulcan „Familia" şi „Şezătoarea" au cultivat toate compartimentele patrimoniului popular, de la colindă, bocet, cimilitură şi proverb, pînă la magie, etnobotanică, muzică, coregrafie şi port. Volumele lor sînt o arhivă de mare preţ nu numai pentru folclorist, ci şi pentru etnograf, în cel mai cuprinzător înţeles al cuvîntului.

Fireşte că toate aceste materiale au fost apreciate de colaboratorii „Familiei" în primul rînd pentru valoarea lor istorică, ca „documente preţioase", care arată descendenţa şi puritatea latină a neamului nostru. „Costumele din Răşinari — scrie At. Marienescu în 1891 — seamănă cu cele de pe Columna lui Traian", ajungînd astfel la concluzia că „dacii romanizaţi trăiesc şi azi, şi aceasta este un rezultat grandios pentru noi" ! De aceea el propune organizarea unui muzeu al costumelor populare în Bucureşti, în interesul originii şi conştiinţei noastre naţionale". [50]

De altfel „Familia" a publicat în tot timpul apariţiei sale reproduceri reuşite de costume româneşti din toate provinciile, dar mai ales din Transilvania. Singur anul 1906 cuprinde 25 de fotografii de costume şi alte aspecte etnografice. De asemenea a publicat şi cîteva studii despre portul popular.

În 1897 Iosif Vulcan sublinia şi dînsul frumuseţea costumului românesc, aducînd pentru aceasta „prinosul închinăciunii noastre adînci ţărancelor române". Şi generalizînd importanţa patrimoniului popular, Vulcan continuă : „Ori din ce parte am studia neamul românesc, pretutindeni dăm de eticheta de nobleţă a obîrşiei sale vechi. În toate ale lui, în datini, în poezie, muzică şi port, găsim germenii clasicităţii". „Ar fi un păcat naţional — dacă am rămîne şi mai departe nepăsători faţă de elementele noastre culturale. Sîntem datori să le adunăm la un loc, căci ele ne sînt partea cea mai bună a sufletului, sînt paşaportul nostru pentru concertul neamurilor culte". [51]

De o atenţie deosebită s-a bucurat în paginile revistei „Familia" şi muzica populară. Amintită la început ca izvor de inspiraţie în arta muzicală [52], muzica populară e considerată într-un articol din 1875 ca un „tezaur nepreţuibil", un „document tare al naţionalităţii române", „un fond naţional nesecat", din care viitorii compozitori vor putea crea „opere admirabile" [53]. Idei asemănătoare se exprimă şi în articolul *Naţionalitatea în muzică* [54] semnat de Şt. Velovan. Mai tîrziu Ilarie Chendi arată că muzica noastră este tot aşa de bogată ca şi poezia populară, pe care o întregeşte. Repertoriul cel mai bogat — „poate şi cîte o sută de melodii într-un singur sat" — au mărginenii din împrejurimile Sibiului, cu centrul Sălişte şi bănăţenii „ale căror facultăţi muzicale sînt mai bine dezvoltate" decît în

[50] „Familia", 1891, p. 350.
[51] „Familia", 1897, p. 261.
[52] „Familia", 1867, p. 442.
[53] „Familia", 1875, p. 21.
[54] „Familia", 1884, p. 53—55.

toate celelalte provincii. Prin culegerea melodiilor populare, scrie Chendi, „nu numai că se va păstra tezaurul cel unic, dar se va servi și un material prețios oamenilor de știință ca să-și poată scrie un capitol din psihologia poporului român". [55]

Tot în 1901 „Familia" publică studiul lui G. Muzicescu *Muzica populară*, care arată că autorii acestei muzici sînt „geniile acestui neam". „Duioasele noastre melodii naționale descriu cu culori vii blîndețea și bunătatea caracterului poporului român, descriu prin sunete muzicale suferințele vieții lui". Și gîndindu-se probabil la condițiile politice în care trăiau românii din Transilvania, Muzicescu încheie : „Noi nu ne putem da seama ce înseamnă cîntec național, poporal. Numai cînd ești între străini, unde n-ai ocazie sau n-ai dreptul să-ți auzi cîntecul național, numai atunci cunoștri valoarea lui, puterea lui". [56] Și poate nu este de prisos să amintim că tot în revista „Familia" s-a pus pentru prima dată, de către A. Bena, problema folosirii fonografului în culegerea cîntecelor și a textelor de limbă, precum și înființarea unei arhive în care să se multiplice materialul pentru a putea fi și la îndemîna persoanelor particulare, a școlilor sau a altor instituții. [57]

În general „Familia" nu a neglijat nici folclorul altor popoare, fără însă ca interesul pentru el să meargă prea departe. „Familia" nu era o publicație științifică. Ea urmărea apoi, prin orientarea spre patrimoniul popular, o naționalizare a culturii noastre burgheze. De aceea Ilarie Chendi obiectează, pe drept cuvînt, în 1901 : „Nu ne-am ocupat îndeajuns cu influențele folclorului român asupra slavilor, ungurilor și sașilor și vice-versa, unde ne așteaptă o muncă serioasă". [58]

În ceea ce privește bogăția și varietatea regiunilor din care s-au făcut culegerile publicate în „Familia", constatăm că Vulcan a reușit să stimuleze culegătorii din toate părțile, dar mai ales din Ardeal și Banat, într-o variată și nepotolită întrecere. Surprinzătoare sînt mai ales culegerile venite din părțile nord-vestice, de acolo unde viața românească era așa de puțin cunoscută. Se fac apoi culegeri de la soldații regimentelor românești din garnizoanele din monarhie. Materialul lui Vasile Sala din jurul Vașcăului, al lui Liuba și Iana din Caraș și al lui E. V. Degan din regiunea Pădurenilor ia aproape proporțiile unor monografii, atît este de variat și bogat. Ținutul Sibiului e și el reprezentat mai ales prin doine. Astfel Anastasia Leonescu publică în 1870 *Doine populare de lîngă Săliște* (47 de bucăți), în 1871 *Doine de lîngă Surul* (30 de bucăți) a căror publicare continuă și în 1874. Doine „din jurul Sibiului" mai publică I. P. Vladu (1870), I. Lapedatu (1871), N. Petra Petrescu (1873, 1874). Spre sfîrșitul secolului apar culegeri și din celelalte provincii românești și chiar de la românii din Macedonia și Bosnia.

Culegătorii „Familiei" — în afară de folcloriștii consacrați, unii formați chiar în cadrul revistei — erau mai ales preoți și învățători de la țară.

---

[55] „Familia", 1901, p. 16.
[56] „Familia", 1901, p. 525.
[57] „Familia", 1905, p. 162—163.
[58] „Familia", 1901, p. 16.

Revista „Şezătoarea" a avut şi doi colaboratori plugari. Vulcan a reuşit apoi să antreneze în strîngerea folclorului, mai ales a doinelor, un mare număr de culegătoare, mai întîi bihorene, apoi de pretutindeni. Prin „saloanele" şi „conversaţiile" lui, Vulcan şi-a cîştigat încrederea femeilor, care au fost cititoarele cele mai asidue ale revistei şi în acelaşi timp culegătoare de folclor. Prin aceste culegeri de masă, Vulcan a lărgit mult baza mişcării folcloristice din Transilvania, mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut, încît I. Chendi putea exclama în 1901, pe bună dreptate : „Şi într-adevăr e mare la noi şi iubirea şi înţelesul pentru folclor" ! Prin această acţiune, folclorul devine tot mai mult „un mijloc excelent de întărire a dragostei de neam şi limbă", atît de necesare, atunci românilor din Transilvania". [59]

Tot în acest studiu Chendi arată că prin publicarea materialului folcloric în foiletoanele ziarelor şi în reviste, „literatura populară s-a răspîndit şi mai mult şi generalizîndu-se, ea şi-a pierdut caracterul local sau provincial, ba a pătruns şi în regiuni unde se găseau puţine urme de poveşti şi versuri. Şi astfel puterea creatoare a fanteziei poporului nostru, departe de a slăbi, ea a dobîndit noi elemente". [60] În opoziţie cu mulţi folclorişti sceptici de la începutul acestui secol care erau „alarmaţi" de dispariţia folclorului, I. Chendi — deşi nu era un specialist în acest domeniu — afirmă continuitatea creaţiei populare şi chiar îmbogăţirea ei cu elemente noi —, reprezentînd prin aceasta o poziţie avansată a folcloristicii noastre. „Putem fi convinşi — scrie Chendi — că mult timp vor răsuna încă pe buzele poporului cîntecele şi poveştile cu toate minunăţiile lor, primind, negreşit, elemente nouă în sine şi reoglindind timpul nou în care se nasc". Principiul că un popor cu cît înaintează în cultură, cu atît pierde din poezia sa populară, „nu poate fi aplicat şi la noi", spune Chendi. [61]

Iar dacă „Arhiva de folclor", propusă în 1905 de A. Bena în paginile „Familiei", nu s-a realizat decît mai tîrziu, devenind în zilele noastre „Institutul de etnografie şi folclor al Academiei R. S. România", un puternic centru de cercetări al patrimoniului popular în continuă dezvoltare, cu timpul înseşi cele 40 de volume ale revistei „Familia" au devenit, prin materialul publicat, o adevărată arhivă pentru folclorişti şi etnografi. Oricine ar dori să studieze o problemă de folclor, să alcătuiască o monografie a unei regiuni din Transilvania, sau să cunoască activitatea celor mai de seamă folclorişti români, nu poate să nu consulte „Familia" lui Vulcan. Ea este astfel prin lunga-i durată şi o adevărată istorie a folcloristicii noastre.

În „Familia" găsim reprezentate toate curentele şi orientările despre folclor : estetismul lui Alecsandri, istorismul lui Russo şi Bălcescu, şcoala mitologică reprezentată prin At. Marienescu, curentul etnopsihologist (Gr. Silaşi), comparativismul (Hasdeu-Şăineanu), pînă la cele mai avansate poziţii ale folcloristicii de la începutul acestui secol. Acest drum este marcat de distanţa parcursă de „Familia" de la întîiul studiu de folclor *Linu, linu,*

[59] I. Chendi, *Zece ani de mişcare literară,* în „Familia", 1901, p. 2.
[60] „Familia", 1901, p. 3.
[61] „Familia", 1901, p. 3.

marmalinu (1866) al lui V. Ranta-Buticescu și pînă la analiza riguros științifică a activității folclorice de la sfîrșitul veacului trecut, publicată în „Familia" (1901) sub semnătura lui Chendi.

★

Prețuirea patrimoniului popular a fost „una din constantele vieții publice a românilor din Transilvania, mijlocul principal de naționalizare a literaturii și a întregii culturi, un stimulent puternic al forțelor ei creatoare". [62] Prin apariția ei îndelungată și marea ei răspîndire, prin numeroșii colaboratori, recrutați de pe întreg pămîntul românesc, „Familia" lui Vulcan a contribuit în mare măsură la realizarea acestui program.

Astăzi, cînd poporul român dispune de o remarcabilă cultură națională, cu o largă bază folclorică, putem afirma pe drept cuvînt, — parafrazînd versul lui Eminescu din „Epigonii" — că Iosif Vulcan și colaboratorii săi : „N-au luptat luptă deșartă, n-au vînat țintă nebună !". Mai mult decît atît, cultura poporului român este astăzi „înălțată — cum s-ar exprima Vulcan — la gradul ce-i compete în concertul comorilor universale", întrucît numeroase opere ale literaturii noastre clasice și contemporane sînt tot mai frecvente pe meridianele globului, iar unele — cum se exprimă Z. Stancu — au făcut chiar „ocolul pămîntului în opinci de aur".

---

[62] I. Breazu, *op. cit.* p. XLIV.

IOAN URBAN JARNÍK ÎN LUMINA CORESPONDENŢEI SALE CU IOAN MICU MOLDOVANU

ILEANA BOZAC

Reeditarea colecţiei de *Doine şi strigături din Ardeal*, publicată în anul 1885 [1] de profesorul universitar de la Praga Ioan Urban Jarník în colaborare cu fostul său elev, braşoveanul Andrei Bârseanu, aduce din nou în atenţia publicului nostru numele eruditului filolog ceh.

Tradiţia relaţiilor culturale dintre români, cehi şi slovaci este ilustrată din partea Cehoslovaciei de nume ca : Jirecek, Kadleć, Jan Urban Jarník şi fiul acestuia Hertvik, iar astăzi de profesorul universitar Josef Macurek, competentul şi inimosul conducător al Societăţii ceho-române din Praga.

Cel care a adus o nouă contribuţie la dezvoltarea relaţiilor culturale româno-cehe, printr-un aport personal masiv, a fost marele prieten al românilor, filologul Joan Urban Jarník, născut în anul deschizător de epocă 1848. Întreaga sa viaţă — de trei sferturi de veac — filoromînul Jarnik s-a ocupat de studiul limbii române, de folclorul român şi de viaţa poporului român în toate manifestările sale. Specializat în studiul limbilor romanice la universităţile din Viena şi Paris, sub îndrumarea unor profesori ca Mussafia şi Gaston Paris, Jarník predă un curs de limbi romanice în calitate de profesor la Universitatea din Viena începînd din anul 1878, apoi la Universitatea din Praga, unde a fost transferat în anul 1882.

La Paris, ca romanist, Jarník ajunge pentru întîia dată să ia contact cu limba română, pe care nu o cunoscuse deloc pînă atunci, dar care-i „dezvălui înaintea ochilor orbiţi o lume nouă, o lume de o frumuseţe uimitoare", [2] după cum mărturiseşte însuşi. Plin de admiraţie pentru opera lui Alecsandri şi — cum notează el — pentru „comoara de fraze şi expresiuni măduvoase" [3] ale lui Creangă, Jarník a studiat cu o rară perseverenţă limba poporului nostru. În scurt timp ajunge să o stăpînească atît de bine, încît el însuşi exclamă : „Oare ceh am rămas, ori român m-am făcut ?", şi continuă cu explicaţia : „Limba mea strămoşească este cea boemă sau cehă, pe lîngă aceasta însă mai am o altă limbă strămoşească, pe care am adoptat-o ca atare şi aceasta este limba română". [4]

Între cei dintîi români care l-au ajutat să studieze limba română Jarník citează pe Constantin Georgian şi pe Gr. Tocilescu. El căuta orice ocazie să poată vorbi cu români,

---

[1] Prima ediţie din 1885 (cu un glosar în limba franceză de XIV + 324 p.), urmată în 1895 de o ediţie „populară", fără glosar ; ediţia recentă, îngrijită de C. Ciuchindel, cu o prefaţă de Ovidiu Papadima, apărută în 1964.

[2] I. U. Jarník, *Cum am învăţat româneşte*, în „Familia", 1898, nr. 26, p. 303.

[3] *Ibidem*, p. 204.

[4] Scrisoarea trimisă lui Ioan Micu Moldovanu în 22 februarie 1912, (datată greşit 1911).

şi chiar în familie a introdus această limbă, iar cu fiul său coresponda numai în românește.

De patru ori ne-a vizitat țara (în 1876, 1879, 1911 şi 1919), în ultimele două călătorii fiind însoțit şi de fiul său Hertvik. Multe din conferințele rostite în fața publicului nostru, sau scrise pentru români, s-au publicat în broşuri, sau le putem citi în cele peste 100 de articole şi studii — de care ne vom ocupa cu alt prilej — publicate în numeroase periodice românești la care a colaborat: „Convorbiri literare", „Transilvania", „Gazeta Transilvaniei", „Românul", „Tribuna" din Arad şi din Sibiu, „Drepturile femeii" din București, „Sezătoarea", „Pagini literare" şi multe altele.[5]

Jarník a scris mult în românește: pentru specialişti (filologi, folcloriști), pentru marele public, pentru copii şi pentru popor (traduceri sau basme) şi pentru soldații răniți din lazarete. A colaborat timp de doi ani la Dicționarul Academiei Române, solicitat fiind să adune folclor românesc. A propus Academiei să alcătuiască un dicționar al limbii române după texte populare. A sugerat — în 1895 — manifestări menite să concretizeze ideea unității tuturor românilor, cum ar fi „pregătirea la București a unei expoziții etnografice române, îmbrățoşînd pe toți frații de o limbă şi de un sînge, fie ei cît de răzlățiți şi împrăştiați în mai multe state politice".[6] Cu douăzeci de ani mai înainte de aceasta (în 1878) se preocupase de editarea documentelor vechi, a unui dicționar şi al „izvoarelor vrednice de credință care să cuprindă toate productele limbii poporane române",[7] şi tot atunci a pledat pentru studierea dialectelor românești, subliniind cu deosebire importanța istorică a unui astfel de studiu.

Din vasta sa activitate de catedră consacrată studiului limbii şi literaturii romanice, spicuim cîteva date mai importante: după confirmarea ca docent la Universitatea din Viena (1878), primul curs al lui Jarník a fost de gramatică istorică a limbii române: *Laut und Formenlehre des Rumänischen*, curs ținut în limba română. Într-o scrisoare adresată lui Ioan Micu Moldovan (4.III.1880) scrie că a pregătit pentru anul şcolar 1880/81, la aceeaşi universitate, un curs de folclor românesc. Iar ca profesor la Universitatea din Praga a anunțat pentru semestrul de iarnă al anului 1887 un curs „despre gramatica românească cu explicarea bucăților alese" în cadrul căruia voia să explice *Analecte literare* ale lui Timotei Cipariu. Captivat tot mai mult de studiul limbii române, „studiul meu de predilecțiune — scrie Jarník lui I. M. Moldovanu în 3 august 1908 — am de gînd, ca cei din urmă ani ai vieții mele să-i întrebuințez numai şi numai pentru studiul limbei române... M-am hotărît ca şi la universitate să țin de acum înainte numai prelegeri despre limba română", afirmație repetată peste trei luni într-o scrisoare adresată lui A. Gorovei, căruia-i comunică şi programul anunțat: de trei ore gramatică română pe săptămînă şi două de literatura poporului român, cu citirea şi explicarea de texte.[8]

Pe lîngă alte lucrări de specialitate — recenzii ample şi amănunțite ale studiilor

---

[5] Între acestea, mai ample şi mai importante: *Drumul pe care am mers* în „Convorbiri Literare", 1909, nr. 1, p. 3—12; *Cum am învățat românește*, în „Familia", 1898, nr. 26 şi 27; *Între români. Scrisori din călătoria unui filolog*, cu adaosul: *Despre însemnătatea studiului limbii române pentru studiul celorlalte limbi romanice*, extras din revista „Transilvania", Sibiu, 1917; *Iar între români*, în „Transilvania", 1921, p. 162—173, 270—288; *Dragoste de grai şi viers românesc*, București, 1922.

[6] „Convorbiri literare", 1909, nr. 7, p. 764.

[7] „Transilvania", 1917, p. 72—80.

[8] A. Gorovei, *Dr. Ioan Urban Jarník*, București, 1937, p. 12.

lui Miklosich, Tiktin, Gaster, Meyer-Lübke, Weigand, un indice la dicționarul lui Diez [9] — Jarník a scris și în limbile cehă și germană despre români și despre limba română [10]; chiar teza de „abilitare" la Universitatea din Viena (1878) a fost intitulată: *Über die Wichtigkeit des Studiums der rumänischen Sprache,* tipărit în „Der Osten", și apoi și în traducere românească (în „Transilvania" sub titlul *Asupra însemnătății studiului limbii române pentru studiul celorlalte limbi romanice).*

Participant activ la viața culturală din țara noastră, Ioan Urban Jarník a fost ales membru corespondent al Academiei în mai 1879 (propus de Odobescu), iar în 1919 membru de onoare. A fost membru al „Astrei", ales deodată cu V. Alecsandri în 1878; era deopotrivă membru de onoare al societății „România jună" din Viena (din 1881) și al societății „Viitorul" pentru înfrumusețarea Rucărului.

A participat la diferite manifestări culturale de la noi: la adunarea generală a „Astrei" de la Sibiu (1876), unde se simțise „nu ca străin între străini, ci ca frate între frați", [11] și mai tîrziu la aniversarea de 50 de ani a „Astrei" (sept. 1911), invitat în calitate de membru de onoare al ei, unde a văzut „cu uimire pe Vlaicu zburînd". În același an, peste cîteva săptămîni, a participat ca delegat al Universității din Praga la jubileul de 50 de ani al Universității din Iași, iar la sfîrșitul anului (dec. 1911—ian. 1912) la serbarea aniversării de 40 de ani a societății „România jună" din Viena. Menționăm totodată că Jarník a fost singurul străin care a luat parte, în calitate de membru corespondent, la ședința în care Societatea Academică Română s-a transformat în Academia Română; iar mai tîrziu a participat și la aniversarea de 50 de ani a Academiei.

Pentru a stimula strîngerea relațiilor culturale dintre cele două țări după întîiul război mondial, Jarník a înființat la Praga (în 1920) din proprie inițiativă, „Societatea ceho-română" [12], condusă mai apoi timp de două decenii de către fiul său Hertvik, și reprezentată astăzi cu prestigiu de profesorul Macurek.

Ioan Urban Jarník a menținut legături de corespondență cu aproape toți reprezentanții vieții culturale românești din vremea sa. Din lista impresionant de lungă, de peste 300 de nume românești, citățm pe: I. Bianu, I. Bogdan, Caragiale, Aron și Ovid Densusianu, Nicu Gane, T. Maiorescu, D. Onciul (care i-a fost elev), Al. Odobescu, I. Slavici, Gr. Tocilescu, Xenopol. A cunoscut pe Eminescu și pe Vlahuță, și a fost prieten mai ales cu Ispirescu și cu Ioan Micu Moldovanu. Pe primul îl prezintă astfel: „...noi amîndoi par-că am fost niște vestitori ai unei înfrățiri sincere și trainice a amînduror neamurilor, cel român și cel cehoslovac".[13] Scrisorile primite de el de la români au fost răsfoite după moartea sa, la Praga, de A. Gorovei, el însuși fiind unul dintre cei mulți cu care corespondase.

---

[9] *Neuer vollstandiger Index zu Diez etymologischen Worterbuch der romanischen Sprache, mit Berücksichtigung von Schelers Anhang zur fünften Ausgabe (1887),* Heilbronn, 1889.

[10] Dintre cele cunoscute la noi menționăm cîteva, unele apărute și în periodicele noastre în traducere românească contemporană (făcută, credem, de autor): *Beitrag zur Phraseologie von da im Rumänischen* (în „Festschrift zum VIII. allg. deutschen Neuphilologentag in Wien"); un articol „boemește" asupra sufixului *eală* în limba română, în „Listy Filologicke", 1883; articol despre Academia Română, în dicționarul de conversație ceh a lui Otto; *Sprachliches aus rumänischen Volksmärchen* 1877; *Scrisori din călătoria unui filolog,* publicate în „Der Osten" și în „Svétozor", 1882, sub titlul: *Amintiri din petrecerea mea între români.*

[11] „Familia", 1898, nr. 26, p. 305.

[12] I. St. Ioachimescu și A. Kudrnáč, *Republica Cehoslovacă,* București, 1924, p. 117.

[13] J. U. Jarník, *Iar între români,* în „Transilvania", 1921, p. 274.

Corespondența trimisă la rîndul său acestor români așteaptă încă, cu foarte puține excepții [14], să fie scoasă la iveală din arhivele publice sau personale. În Arhiva istorică a Bibliotecii Academiei R.S. România Filiala Cluj [15] se păstrează 37 de scrisori adresate de Jarník lui Ioan Micu Moldovanu de la Blaj, timp de 38 de ani între 1876 și 1914. Din această corespondență se desprind multe date interesante în ce privește : legăturile culturale dintre cele două țări și amănunte privind activitatea științifică a lui Jarník (precum și numeroase date biografice), al căror conținut formează obiectul lucrării de față.

Destinatarul acestor scrisori, Ioan Micu Moldovanu, și Ioan Urban Jarník s-au cunoscut în anul 1876, cînd Jarník venea pentru prima dată la noi în țară. Dorise să-l întîlnească la Blaj pe „nestorul filologiei române", Timotei Cipariu. Îl găsește însă prea bătrîn, bolnav și aproape surd. În schimb e „pe deplin despăgubit" prin cunoștința cu colaboratorul prețuit al lui Cipariu, profesorul Ioan Micu Moldovanu, care „l-a primit ca pe un fiu al său, oferindu-i găzduire la gimnaziu, biblioteca gimnazială și cea proprie". Pe Moldovanu Jarník îl numește „protectorul meu", căci acest lucru a devenit el pentru Jarník de la început. Căci prin legăturile pe care le avea cu românii de peste munți și cu transilvănenii din București, Micu Moldovanu i-a înlesnit lui Jarník de la început să pătrundă și în cercul oamenilor de cultură din vechea Românie, recomandîndu-l în primul rînd transilvanului Ion Bianu, fostul său elev, atunci student la universitate ; pe acesta i-l prezintă ca pe un „tînăr foarte diligent, versat bine în literatură și cunoscut în București,... și poți fi încredințat că te vei folosi prea bine de dînsul, cu atît mai vîrtos, că e prea de-aproape cunoscut cu bibliotecile din București și om fără preget". Și tot atunci i-a făcut legătura cu August Treboniu Laurianu, G. Sion și Hasdeu.

Ioan Micu Moldovanu — sau Moldovănuț, cum era numit de către contemporani — a fost o remarcabilă personalitate în trecutul nostru. Pentru felul cum s-a impus el contemporanilor prin merite personale e semnificativ un mic amănunt : de multe ori pe plicuri ce-i soseau din alte țări era întitulat. „An Seine Wohlgeboren", ceea ce în traducerea românească contemporană echivala cu : de bun neam născutului, el feciorul de olar iobag — din satul de lîngă Turda care-i poartă azi numele — copilul sărac care purta și la școală straiele modeste de țăran, de acasă. „... «Moldovănuț» cel simplu la port, dîrz la grai, statornic la gînd și... bun la inimă sub aspra lui înfățișare de bătrîn cioban dac...", cum îl caracteriza N. Iorga [16], surprinde printr-o uluitoare multilateralitate a preocupărilor sale. Nu ne oprim aici asupra bogatei sale activități pe plan economic, care poate constitui obiectul unui studiu aparte. Menționăm doar : contribuția sa la înființarea băncilor „Albina" din Sibiu și „Patria" din Blaj ; îndrumarea dată țăranilor pentru a-și spori agoniseala în bani — despre care Jarník îi scrie (în noiembrie 1914) : „Țin minte foarte bine, cum în toate duminecile venea lumea cu duiumul să-ți aducă rodul cruțării ca să-l primești și să-l păstrezi pînă atunci cînd să-l trimeți la banca din Sibiu. Lucrînd astfel... ai contribuit la bunăstarea poporului sîrguincios și cruțător...". — sau îndemnurile stăruitoare cu care încuraja meșteșugarii Blajului să concureze pe străini la tîrguri, precum și diversele tranzacții comerciale încheiate de el cu o rară pricepere și probitate, apreciat de contemporani ca un „om cinstit pînă în măduva oaselor".

---

[14] Cîteva scrisori au fost publicate de I. E. Torouțiu în *Studii și documente literare* (vol. I, III, VI), iar un mic număr au fost tipărite adeseori numai fragmentar, în diverse publicații și periodice („Transilvania", „Convorbiri literare", „Revista studenților" ș.a.).

[15] Biblioteca Academiei R.S. România Filiala Cluj, Arhiva istorică, fondul Blaj, corespondența Ioan Micu Moldovanu, nr. 3565—3600/1963.

[16] N. Iorga, *Cehi și români*, în : *Relațiunile româno-cehoslave din trecut și viitor*, București, 1919, p. 37.

Crescut și educat în timpul și chiar în centrul luptelor pentru revendicări sociale și naționale, în Blaj, Ioan Micu Moldovanu a mers pe drumul ilustrat de foștii săi profesori S. Bărnuțiu, T. Cipariu și Aron Pumnul, continuînd în forme noi tradiția revoluționară de la 1848. După completarea la Blaj a studiilor superioare începute la Budapesta și Viena — întrerupte din cauza unei grave boli — Micu Moldovanu ajunge profesor, apoi director (urmînd lui Cipariu) la liceul în care învățase, și profesor la facultatea de teologie din localitate. În același timp a ocupat diferite funcții în ierarhia bisericească, fapt care i-a înlesnit unele realizări din domeniul culturii.

În viața politică a românilor din Transilvania, Moldovanu s-a relevat participant activ la luptele politice. El a fost unul dintre autorii „Pronunciamentului" din Blaj, semnat în același 3/15 mai, la 1868 ca un protest public împotriva alipirii Transilvaniei la Ungaria. Pentru acest fapt a fost chemat, ca acuzat, în fața tribunalului din Tîrgu Mureș împreună cu I. Mureșanu, redactorul „Gazetei Transilvaniei", și cu alți intelectuali români.[17] În anul următor a participat la conferința de la Mercurea în care s-a constituit partidul național român transilvan.[18] Părerile sale ferme și le-a susținut în orice împrejurare, fie că trebuia să ia atitudine față de autoritățile politice venite să inspecteze școlile din Blaj (de exemplu în 1913 față de ministrul instrucțiunii, maghiar, Béla Jankovici), fie în polemici și articole de critică tăioasă și necruțătoare, dar obiectivă și competentă, cu Maiorescu, At. M. Marienescu, N. Popea sau cu Wattenbach profesorul de la Universitatea din Heidelberg. Ele denotă atitudinea progresistă și dragoste de poporul pe care voia să-l ridice la un nivel de viață politică, socială și culturală demn de orginea și trecutul său.

Ca activitate cultural-științifică, menționăm colaborarea sa rodnică la revista lui Cipariu „Arhivul pentru filologie și istorie", în care a publicat cea mai mare parte din articolele sale de critică și polemică.[19]. Rigurozitatea științifică a metodei sale de lucru apare și din descrierile competente și extrem de amănunțite ale unor manuscrise sau cărți vechi, apreciate și utilizate adeseori de Ion Bianu în *Bibliografia românească veche.* Depășind atribuțiile de dascăl și îndrumător al tineretului școlar, Moldovănuț a editat un dicționar latin-român (Sibiu, 1864), a condus o vreme (ca „proprietar, editor și redactor răspunzător") periodicul „Foaia școlastică" și a întocmit manuale școlare[20] apărute în mai multe ediții, folosite și în Principate. Schimbul de publicații însoțit de schimbul de idei între românii de pe ambele versante ale Carpaților au fost o permanentă preocupare a sa.

Dragostea sa pentru știința pusă în slujba poporului apare și din rîvna cu care a întreprins o serie de acțiuni pentru salvarea, achiziționarea și păstrarea manuscriselor, a documentelor istorice și a cărților vechi românești. A inițiat o anchetă oficială pentru depistarea și salvarea manuscriselor și a tipăriturilor vechi. Culegerile de folclor adunat prin elevii săi sau pe altă cale confirmă același interes pentru produsele literare ale poporului său dovedit și în polemica științifică cu At. M. Marienescu, cu privire la studiul basmelor românești. Trebuie relevată în mod deosebit contribuția sa masivă la opera editată de Ion Bianu în colaborare cu Nerva Hodoș: *Bibliografia românească veche,* care „îi datorește

---

[17] *Istoria României,* Edit. Academiei, București, 1964, vol. IV, p. 672—673.

[18] *Ibidem,* p. 675—676.

[19] Polemica cu At. M. Marienescu a apărut în „Albina", Pesta, 1873.

[20] *Lectiunariu latin pentru a doua clasă gimnazială, Blaj, 1864; Istoria patriei pentru școalele poporali din Ardeal, Blaj, 1875; Geografia Ardealului pentru școalele poporale,* Blaj, 1866 și alte ediții, epuizată în 1875).

atît de mult", [21] cum notează nu numai o dată Ion Bianu şi cum reiese din zeci de scrisori prin care îi solicită concursul.

Pe plan local a modernizat tipografia din Blaj şi a pus bazele Bibliotecii centrale, în care au fost incluse, pe lîngă alte biblioteci blăjene, biblioteca personală a lui Cipariu şi a sa proprie, acţiune pentru care a cheltuit personal zece mii de coroane.

Toate aceste iniţiative ale sale, pentru epoca în care se petrec, reprezintă paşi însemnaţi în munca de luminare a poporului, care azi sînt la îndemîna tuturor, dar care atunci impuneau iniţiativa personală şi muncă fără preget, făcute de el adeseori cu preţul sănătăţii.

Ca o încununare a meritelor sale Academia Română l-a ales membru în sesiunea din aprilie 1894. A condus „Astra" în calitate de preşedinte, între anii 1893 şi 1901, ca succesor al lui Gh. Bariţiu.

În cuvîntarea rostită în şedinţa Academiei din 18 septembrie 1915, la moartea lui Moldovănuţ, Ion Bianu îl caracterizează astfel: „Moldovanu a trăit o viaţă întreagă de devotament pentru neam, cu deviza niciodată spusă, dar cu statornicie urmată: totul pentru neam, nimica pentru mine. El nu a cunoscut nici un fel de interes personal, nici o ambiţie sau vanitate personală". [22]

Ce i-a apropiat pe aceşti doi oameni atît de deosebiţi temperamental? Jarník, omul jovial, bun şi plăcut povestitor, cu o caldă viaţă familială, şi Moldovănuţ cel rezervat, dîrz şi măsurat la vorbă, tăios în replici, al cărui cămin era înviorat doar de prezenţa altor şi altor elevi săraci pe care-i creştea. Preocupări comune şi dragostea lor sinceră pentru popor manifestată neprecupeţit în orice împrejurare au cimentat o prietenie de o viaţă, alimentată la Jarník de interesul viu pentru limba română, iar la Micu Moldovanu de un cald patriotism, servind cu dezinteres lucrările filoromâne ale savantului ceh. [23] La acestea se mai adaugă condiţiile sociale asemănătoare în care şi-au început viaţa, originea şi copilăria plină de lipsuri şi renunţări. Din cauza împrejurărilor grele de acasă, Jarník, la fel cu Moldovănuţ, a început să frecventeze şcoala primară foarte tîrziu, fiind mult mai în vîrstă decît colegii săi, se întreţinea la şcoală dînd meditaţii, aşa cum Moldovănuţ făcea diferite servicii gazdei (cărînd apă, tăind lemne etc.). E lesne de înţeles deci interesul şi grija lor de mai tîrziu pentru elevii şi studenţii săraci pe care îi ajutau în timpul şcolii şi chiar după aceea. Pe amîndoi i-a caracterizat o viaţă cumpătată şi o modestie rar întîlnită, rezumată la Moldovănuţ şi în dispoziţiile testamentare, unde cerea să nu i se pună monument şi să nu se ţină cuvîntări la „îngroparea" sa, nici elevii să nu fie duşi „spre a-mi face mie pompă, că de pompă m-am ferit toată viaţa". Urban Jarník mărturiseşte şi el, vorbind despre participarea la serbările din Iaşi, unde a fost primit cu tot fastul între înalte personalităţi: „... să spun drept, eu totdeauna mă simţesc mai la largul meu şi mai mulţumit într-un mediu mai smerit. Se vede că, născut din popor, am păstrat neatins simţămîntul meu de om ieşit din popor... De aici parcă se lămureşte predilecţia mea pentru poporul de jos şi pentru tot ce ţine de el". [24]

---

[21] *Bibliografia românească veche*, I, Bucureşti, 1903, p. 516.

[22] *Analele Academiei Române*, vol. XXVII, 1915—16, partea Adm. p. 14.

[23] „Te asigurez că Domnia ta nu-ţi doreşti succesul întru propunerea studiului [limbii române la universitate] — scrie Moldovanu — mai tare decum ţi-l doresc eu. Domnia ta eşti singurul bărbat din toate regiunile Austriei şi Germaniei carele ai făcut studii asupra limbii române, pe cît de întinse şi serioase, pe atît de încununate de succes. Domnia ta ai rupt cu preocupaţiunile şi prejudiciile cari de comun întunecă pe străinii ce se apucă de cercetarea limbii şi istoriei poporului român" în „Gazeta Transilvaniei", 1915, nr. 205—6.

[24] I. U. Jarník, *Iar între români*, în „Transilvania", 1921, p. 278.

Bogata corespondență a lui Ioan Urban Jarník adresată lui Moldovanu e străbătută de un cald sentiment filial „de recunoștință, stimă și dragoste" față de „protectorul" său și de sincer atașament față de poporul român din partea „filoromânului din țeara Ceului", cum însuși se intitulează la sfîrșitul unei scrisori (12 ianuarie 1885).

Jarník îi vorbește — cu multe și interesante amănunte — despre legăturile sale cu personalități române sau cu instituții de cultură și momente solemne (serbări ale noastre) la care a participat.

Îl informează despre cursurile sale de limba și literatura română ținute la universitățile din Viena și Praga, regretînd că funcția de profesor îi ia prea multă vreme, pe care ar fi dorit să o cheltuiască pentru studii de limba și literatura română. La 10 decembrie 1888 spre pildă îi scria : „sper că în puțină vreme... mă voi apuca cu sete... de lucrările întrerupte". La 24 august 1912 îi relatează că din aprilie pînă la acea dată a transpus pe fișe întreg dicționarul român-german al lui Ghiță Pop (editat la „Langenscheidt din Berlin"), împărtășindu-i și modul cum avea să le folosească : „... nu-mi venea în minte cuvîntul „mustos". Știam „suc", adjectivul însă „sucos" par-că nu-i. M-am uitat deci în Colektaneele mele la cuvîntul „ovooc", ceea ce vrea să zică „fructe" „poame" și îndată am dat de mustos, miezos și alte adjective, avînd înaintea mea 5 țedule cu cîte 15—20 de cuvinte fiecare". Pentru aceasta îi era de folos și o „lucrare" de lingvistică românească, întocmită de el pentru uzul propriu : „colecțiuni de cuvinte românești făcute după categorii", respectiv familii de cuvinte : „Așa de pildă toate expresiunile fie băștinașe, fie străine, cari țin de ideea sărac, avut, războiu, foale, copii, viață de familie, de țăran și a.m. ca în cas că nu mi-ar veni în cap vre-un cuvînt potrivit... să-l găsesc fără multă pierdere de vreme și încă nu numai un singur cuvînt ci mai multe cari se aseamănă". Din același motiv le-a pus pe categorii ; „ca să nu se amestece cuvintele poporane cu cele învățate, le-am pus de-a bașca".

În șase scrisori (prima din 5 ianuarie 1877, ultima din 10 decembrie 1888) Jarník îl ține la curent pe Moldovănuț cu munca pe care o depunea pentru indicele la dicționarul etimologic al limbilor romanice al lui Diez, lucrare de migală care i-a adus și satisfacția tipăririi unei a doua ediții după zece ani (pe speze proprii) completată cu „indicile limbilor din cari s-au format limbile romanice".

Din altă scrisoare aflăm că a activat zeci de ani (din 1894) ca „tălmaci" pentru limba română la „tribunalul țării" din Praga, unde făcea traduceri din limba română în cehă și germană, și viceversa „bine, rău, cum biet mă pricepeam" ; tot acolo vorbește despre „cărticica" de conversație română-germană-boemă pe care a întocmit-o pentru soldații români răniți.

Jarník comentează în scrisorile sale diferite momente privind viața noastră culturală : modernizarea tipografiei din Blaj, mutarea bibliotecii lui Cipariu, ; se interesează (la 23 noiembrie 1887), de pildă, dacă au rămas materiale despre un glosar pe care Cipariu ar fi intenționat să-l facă la o eventuală nouă ediție la *Analecte literare,* salută înființarea librăriei din Blaj, spre „folosul elevilor" ; darul de un milion de coroane donat de Micu Moldovanu „poporului din care te-ai născut și care o să te pomenească cu dragoste deapururea".

Ioan Urban Jarník mediază schimburi de cărți și de idei, sau amintește legăturile culturale dintre români și străini. Astfel, în decembrie 1877 îi scrie lui Moldovănuț din Viena că „ieri m-am dus la dl. Miklosich ca să-l întreb despre lucrul ce doresci să-l afli Dta" în legătură cu reeditarea unor studii ale lui Kopitar ; iar altă dată îi trimite adresa lui Miklosich, care cere operele lui Cipariu. Corespondența trimisă de Jarník lui Moldo-

vănuț abunda în date privitoare la procurarea de cărți de la noi pe care le împrumuta, le abonează sau, uneori, le cumpără. Așa bunăoară după prima plecare din Blaj se abonează la periodicul editat de Moldovănuț „Foaia școlastică", și cere „Economul", care-l interesa „din cauza cuvintelor relative la agricultură". Iar pentru primele cursuri ținute de Jarník la Universitatea din Viena, cărțile împrumutate de la Moldovănuț i-au fost indispensabile : în treisprezece scrisori din anii 1877 și 1878 cere sau restituie lui Moldovănuț cărțile primite. Din scrisorile schimbate între ei se pot constata posibilitățile de documentare, în condițiile de atunci, ale unui filolog străin preocupat de studiul limbii române. Pentru completarea fondului de cărți de interes filologic al Bibliotecii Universității din Viena Jarník cere lui Moldovănuț în anul 1878, o listă a „cărților celor mai importante pentru studiul limbii românești precum și bibliografia lui Jarcu și altele". „Numaidecît am dat să adun cărticelele de cari ai lipsă — îi răspunde în 16 mai 1877 Moldovănuț. Am luat din biblioteca studenților ce mi-a fost cu putință și am pus și dela mine ce mi-a mai rămas și-ți trimit : dintr-ale lui At. Marienescu pe *Arghir, Urieșul* și *Urga-Murga, Seranu* etc. dintr-ale altora *Calend*<arul> *basmelor pe 1876 și 1877, Leonat, Legenda, Duducuța,* proză poporală și doine manuscrise pînă aci nepublicate. Toate acestea cu rugarea ca după folosință să mi le restituiești, apoi dacă vei mai avea lipsă de ele să-mi scrii și voi procura ce se va putea".[25] O pregătire serioasă i-a impus lui Jarník cursul *Laut und Formenlehre des Rumänischen* pentru a „fi în stare să vorbească ⟨studenților⟩cu autoritate deplină" (scrisoarea din 20 septembrie 1878) pentru care nu-i erau suficiente cărțile din bibliotecile vieneze și ale societății „România jună" ; se vede deci „silit să se folosească de bunătatea" lui Moldovănuț la care apelase și mai înainte : „Te rog să mă înștiințezi dacă ai căpătat cărțile ce ți-am înapoiat din Viena și să-mi trimiți aceea ce ți-am cerut" — scrie Jarník în 6 mai 1877 —, iar peste cinci zile îi restituie un pachet, la care anexează o nouă listă de cărți „interesante pentru studiile sale", pe care le-a văzut la librăria din Blaj și pe care le cere acum.[26] Încurajat de solicitudinea arătată de Moldovănuț, Jarnik îi scrie (13 iulie 1878) : „dintre toți românii ce-i cunosc, îmi pun cea mai mare speranță în d-ta ; nu numai că mă vei sfătui în ceasurile unde voi avea niște dificultăți, dar și... că vei binevoi să-mi împrumuți din timp în timp niște cărți care-mi lipsesc cu totu și pe cari le posezi d-ta într-una din bibliotecile den Blaj".

Moldovănuț nu se limita să recomande și să trimită lui Jarník numai produsele literare blăjene, ci toate produsele românești mai importante, care-i erau bine cunoscute. În 22 decembrie 1878 Jarník atestă că pentru cursul pe care-l pregătea a primit de la Micu Moldovanu între altele „Gramatica lui Radu Tempea, Tentamenul lui Laurian, Fabulele lui Țichindeal, cursul de filozofie al lui Hasdeu și alt, ce nu mi-ar fi fost cu putință să mi le procurez aicea ; voi aștepta cu nerăbdare mare transportul al doilea ce mi l-ai promis d-ta" ; altădată Moldovănuț îi recomanda : „Opurile mai însemnate pentru studiul limbii noastre, ca opuri didactice, sînt ale lui Cipariu... Alecsandri, Hasdeu, Dicționarul și Glosarul Academiei...".

---

[25] Îi trimite cărți în 13 august 1877, în 18 oct. 1878, iar peste două săptămîni alt pachet. De real folos îi erau lui Jarník „cataloagele de cărți" primite de la Moldovănuț, între cari amintim pe al lui Iarcu, al librăriei Socec, al librăriei din Blaj, și de la „alți librari de ai noștri", în edițiile cele mai noi.

[26] Hintiescu I. B., *Proverbele Romanilor ;* Bancilla P., *Colindele Crăciunului și ale Pascelor ; Oratii tienute la nuntele tieranesci, Cantece de Irodi la nascerea Domnului, împreunate cu cateva canturi naționale, Istoria prea frumosului Arghir sî a prea frumoasei Elena ; Istoria lui Alexandru cel mare ; Istoria lui Sofronim sî a Haritei, cele frumóse, Leonat betîvul omu din Longobard'a. Vorbire cu muierea sa Dorofat'a, în versuri.*

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

„Mai în toate scrisorile sale pe cari cu sfințenie le-am păstrat — scrie mai tîrziu Jarník — ⟨Moldovanu⟩ vorbește de teancuri întregi de cărți ce mi le trimetea la Viena ca după ce m-aș fi folosit de ele să i le înapoiez. Așa recunoștința mea pentru cele primite de la dînsul n-are margini". [27]

Cărți îi cere Jarník și ca material necesar pentru seminarii, astfel în 24 octombrie 1879 îi scrie, într-o limbă în care se resimte încă nesiguranța lexică și gramaticală. „... în zilele aceste vei priimi o scrisoare de cătră niște studenți de aicea cari au de gînd să urmeze cursurile mele la universitate, și cari vor tocmi un număr oarecare de „Analecte". Ve rog și în privința asta pe Dta să binevoiești a mijloci să se expedieze îndată să pociu să încep ⟨cursurile⟩". Mai tîrziu, în 1887 (23 noiembrie), îi cerea cîteva exemplare din *Analectele literare* pentru cursul de gramatică românească „aș vrea să esplic — scrie el — Analecte literarie ale lui Tim. Cipariu. Într-adevăr mă cam îndoiesc, dacă se mai află de vînzare cartea aceasta, dară totuși îmi permit întrebarea această. Aș dori să am vr-o cinci exemplare pentru biblioteca seminarului roman ce există la facultatea noastră ⟨Praga⟩ și exemplarele aceste s-ar păstra acolo cu sfințenie ca proprietate a bibliotecii".

Începînd cu anul 1879 corespondența marchează o bruscă scădere a cererilor de cărți din partea lui Jarník ; ea coincide cu alegerea lui ca membru al Academiei, cînd, desigur, au început să i se trimită publicațiile Academiei. La acestea trebuie să adăugăm și faptul că ajunsese să aibă în biblioteca proprie cărțile mai importante pentru studiile sale.

Din scrisorile lui putem reconstitui momente din preocupările sale folclorice. În 28 decembrie 1877 aflăm despre intenția sa de a publica împreună cu Ispirescu o colecție de basme românești, pentru care conta și pe „colecția de basme poporane românești" oferită de Moldovanu, dorind să publice „și cîteva alte, provenind din alte părți ale României". [28] Astfel la 9 mai 1877 anunțase pe Moldovanu că va scrie în „Programa" Universității din Viena un articol despre basmele române și „mai cu seamă despre limba lor", pentru care a primit de la Gr. Tocilescu colecția lui Ispirescu, Fundescu, „Columna lui Traian", iar din „Convorbiri literare" avea basmele din Moldova. Acum cere lui Moldovănuț pe acelea din Transilvania, care-i lipsesc, dar își amintește că le-a văzut în biblioteca personală a lui. Trebuie relevat și subliniat faptul că în 1877 Jarník includea în studiile sale produsele folclorice ale celor trei țări românești. Deosebit de prețioase sînt datele ce se desprind din corespondența lui Jarník referitoare la întocmirea și editarea *Doinelor și strigăturilor din Ardeal*, publicată de el în colaborare cu Andrei Bârseanu. Cunoașterea lor este menită să întregească informația lacunară de pînă acum și să confirme sau să înlăture unele afirmații făcute în lipsă de material documentar cu privire la pregătirea de filolog și folclorist a lui Ioan Micu Moldovanu. [29]

---

[27] I. U. Jarník, *Drumul pe care am mers*, în „Convorbiri literare", 1909, nr. 8, p. 660.

[28] Reamintim că *Crestomația română* lucrată în colaborare cu Ispirescu, și pentru care avea contract cu o editură din Halle, nu s-a mai publicat, deoarece între timp a apărut aceea a lui Gaster.

[29] Pentru a ilustra preocupările filologice ale lui Micu Moldovanu, indicăm pentru specialiști însemnări manuscrise ale sale, cu totul necunoscute și neutilizate pînă acum, existente în Biblioteca Academiei R. S. România Filiala Cluj, fondul Blaj. Sînt însemnări ample de dialectologie, lexicologie, gramatică română și gramatică istorică, ortografie, lexic, liste de cuvinte ilustrînd prefixe și sufixe (de exemplu *des-, ne-, -oare*, după Dufresne Ducange, Klotz, cu exemple luate din Cantemir, Laurian, Cipariu, „Telegraful român", „Organul luminării", și cu referiri la Aron Densusianu, Hasdeu, Pericle Papahagi, Meyer-Lübke).

Despre geneza *Doinelor şi strigăturilor din Ardeal,* Jarník scrie mai tîrziu. „Cei care cunosc cartea, ştiu prea bine cum lucrarea s-a născut. Profesorul de atunci al gimnaziului din Blaj, Moldovan, dorind să se păstreze cît de mult din comoara nesecată a produselor muzei poporane româneşti... a îndemnat pe şcolarii săi, cari îl iubeau nespus de mult, ca mergînd în vacanţă, să culeagă la basme, cîntece, doine şi strigături şi să le transcrie în nişte caiete..." pe care i le-a trimis la Viena în 22 mai 1878. În prima scrisoare trimisă lui Moldovănuţ în care aminteşte colecţia (24 mai 1878, Viena), Jarník mulţumeşte „din inimă pentru frumoasa colecţiune a basmelor şi cîntecelor populare ce ai avut bunătatea de mi le-ai trimis" şi promite să le restituie curînd, fără să amintească intenţia de a le pregăti pentru tipar. „Sper că Dta vei putea să mi-o laşi cîteva luni", scrie el. Cere acest răgaz, deoarece : „Acum... sînt ocupat aşa de mult cu alte lucruri prea importante pentru mine, încît pînă la finea acestui an şcolastic nici nu voi putea să mă uit la ea. Dară în vacanţele viitoare citirea şi studierea documentelor aceste aşa de interesante va fi pentru mine una adevărată odihnă după alte lucrări mai aride, deşi nu mai puţin importante... avîndu-le esaminat pe toate, ţi le voi trimite cu vie mulţumire".

Din datele cuprinse în scrisorile lui Jarník cu privire la colecţie spicuim cîteva aspecte necunoscute, sau completăm unele informaţii. Jarník îl ţinea la curent pe Moldovănuţ cu tot mersul lucrării : colaborarea cu A. Bârseanu, tematica volumului, sistemul de lucru pentru selectarea şi organizarea materialelor, şi toate fazele elaborării propriu-zise. Iată, de exemplu, ce scrie la 4 martie 1880 : „...aranjarea ediţiunii cîntecelor ce mi le-ai pus la dispoziţie Dta merge cam încet. Însă tot merge, că m-am însoţit cu unul din ascultătorii ai miei sau să zic mai bine l-am rugat să mă ajute la punerea lor la rînd şi vine în fiecare duminica seara şi continuăm lucrul ce am început chiar în luna lui august la Dîrste pe lîngă Braşovului (!) în casa lui părintească". Despre colaboratorul său mai scrie altădată (18 iulie 1880) : „veţi fi aflat şi Dvoastră că pentru lucrarea aceasta m-am unit cu un român de naştere c-altfel nu m-aş fi fost încumes niciodată să scot aşa ceva la lumină. Domnul ăsta Dvoastră îl cunoaşteţi de sigur cel puţin prin nume şi poate şi de persoană : se chiamă Bârseanu şi este profesor de gimnaziu la Braşov. A fost şcolarul mieu la Viena şi aşa ni să făcuse cunoştinţă." Sau despre sistemul de lucru. „Puteţi să vă-nchipuiţi munca ce aveam cînd acum doi ani mă pusesem să scot toate cuvintele ce voiam să tipăresc ! Zile întregi şedeam într-o odaie a şcoalei de aici, în care lucram, fiind că acasă copiii nu mă lăsau să lucrez cum se cade. Cînd mă gîndesc că toată munca aceasta ar fi putut să fie zadarnică, ce rău mi-ar fi părut !" (18 iulie 1883). L-a anunţat cînd Academia a acceptat să publice colecţia (iulie 1883), şi că pentru a putea supraveghea personal corecturile tipăreşte la Praga glosarul „româno-franţuzesc" întocmit de el însuşi. În legătură cu redactarea glosarului semnalăm faptul că iniţial Jarník intenţionase să-l explice în limba germană ; iată ce scrie în legătură cu acest lucru (în 1883) : „Pe lîngă unei puneri în ordine a tuturor cîntecelor şi a notelor explicative se va adaoge şi un glosar românesc-nemţesc complet bazat pe texturile aceste".

Cînd să dea glosarul la tipar, Jarník constată că „mai are nişte îndoieli despre cîteva cuvinte", şi-i trimite lui Moldovanu o listă de 26 de localităţi „ce se găsesc în cîntece",[30] cerîndu-i lămuriri. Insistă în special asupra numelui Criş : „Mai cu seamă ce să fie *Criş :* de cît slugă şi biriş, mai bine colo pe Criş ; frunza-n Criş ?", şi ne dă în altă

---

30. Alma, Arpatac, Bercuţ, Cergău, Cisteiu, Ciuguzel, Fişcut, Gîrboviţă, Hărţeu, Heleu, Heria, Huedin, Ibăneşti, Ineu, Inău lîngă Gherla, Luduş, Mica, Mociu, Noghilac, Satu-Nou, Şeica mică, Şercaia, Vereşmort, Veza, Vlădeni, Criş. Dintre acestea cîteva nu sînt numiri de localităţi.

parte explicația primită de la acesta. „...Criș... : nume de rîu în Transilvania și Ungaria (sînt mai multe Crișurile aceste, izvorăsc din munții metalici ai Transilvaniei și se varsă în Tisa)". În alte două scrisori Moldovănu răspunde că „sat cu numele *Horia* nu este".

Întrebat despre înțelesul mai multor cuvinte, Moldovănuț răspundea întotdeauna cu promptitudine : „I-am scris adeseori — notează Jarník — neslăbindu-l cu întrebări, iar el cu o prevenire rară îmi răspundea".[31] De fapt Moldovănuț cel atît de cumpătat la vorbă, și mai ales la scris, i-a trimis lui Jarník în primele trei luni ale anului 1885 opt scrisori și cărți poștale în care discuta termenii și etimologia cuvintelor întrebate de acesta. Astfel întrebat de Jarník asupra cuvîntului „dulducuț, *prune dulducuțe*[32] oare există cuvîntul acesta și în ce sens, sau este o greșală și trebuie cores *culcuduțe*, cum am încă odată flori de culducuțe ?", Moldovănuț răspunde : „*dulducuțiu* se zice pre unele locuri *prune dulducuție*, la care pre alte locuri le zîce poporul *prune culcuduție*", explicație completată a doua zi : „Aseară grăbindu-mă am greșit ; de aceea scriu de nou și mă îndrept. *Prune culcudutie* nu să zice, ci numai *prune culducutie* și *prune dulducutie* deci *culcudutie* e o eroare de tipariu". De cele mai multe ori răspunsul lui Moldovănuț era foarte scurt și concis : la întrebarea „ce să fie *zeluța* — vine a mea drăguță cu catrință, cu zăluță ?", răspunde : „*zăluțe* zale mici". Cînd nu cunoaște, cuvîntul întrebat de — exemplu *dupleu* — nici după ce rugase să-i fie plasat în context („scrieți-mi pre o corespondință strofa în care vine cuventul *dupleu*"), el reconoaște deschis : „mi este necunoscut *dupleul*". Altădată fără să tragă concluzii definitive, Moldovănuț dă o serie de explicații posibile — dovadă pentru informarea și metoda sa de lucru. „La întrebările ce mi-ai făcut, dorere nice azi nu pot da răspuns mulțămitor" ; Jarník întrebase cuvîntul „*grind :* pădurea grindului (cu = *frunza moliftului*) trebuie să fie un arbore, care ?" și Moldovanu i-a dat o explicație, pe cea corectă credem, în cazul dat. „Grind este nume de sat l<îngă> Arieș, aproape de Turda", explicație care se vede că nu l-a mulțumit pe Jarník deoarece Moldovănuț continuă : „cunosc cuvîntul *grinda* (trabs), *grindeiu* (temo aratri), *grindina* (graudo) ; dara de arbore care să-l cheme *grind* nu am auzit. Ba n-au auzit nice alții de pre aici. Am citit însă, pare-mi-se în Alecsandri : la loc de *grindiș*, în verde *aluniș*. Alta nu știu". O frumoasă explicație dă Moldovănuț pentru verbul „*a hori* este : a cînta versuri cu melodia tristă (cum ai auzit cîntînd oamenii la lucru întinzînd mult silabele), a cînta versuri de dor, la copii ca să adoarmă în leagăn (Wiege), la morți de jale (de hórisce etc. ce urmează la Cihac pag. 141 nu am auzit)". În vreme ce pentru substantivul *lature* Moldovanu se limitează la explicația : „dela *lature* în plur. se zice làturi s<au> laturi (adeca cu a intonat și cu ă iarăși intonat)", pentru verbul *a șchiopa*, asupra căruia Jarník își exprimase oarecare nedumerire : „este și verbul a *schiopa*, sau trebuie cores că-i cam schioapă în *are să cam schioapă*", Moldovanu dă sinonimul plasat într-un vers popular, precum și echivalentul german : „*a schiopa* e verb foarte usitat. Nu știu versul în care vine înainte, dară continuarea lui e :

Las ! să fie sî sioldiă (lendenlahm)
Numai să îmi placă mie".

Traducerea germană o dă Moldovanu și pentru alte cuvinte. De exemplu, „*halaoiu* însemnează groß und plump, etimologia nu o știu." Sau : „*răpătițele* pe Cîmpie însemnează : zdrențe, germ. Lumpen" ; „răpătiță ce să fie : să iau... mai de viță de sămînță, nu

---

[31] I. U. Jarník, *Ioan Micu Moldovanu*, în „Gazeta Transilvaniei", 1915, LXXVIII, nr. 228.

[32] Sublinierile în original.

ca tine 'o răpătiță" întrebase Jarník. Adeseori echivalentul german e dublat de cuvîntul în limba latină : *„giugiulesc*, recte *gugulesc* — liebkosen, mulcere manu latinește" ; „sî-mi fac de lege — delibero, ich überlege". Sau, la întrebarea lui Jarník despre *„polilat ;* mi scrie Bârseanu : Glodariu zice că însemnează un giolgiu subțire pentru învelitul capului", Moldovanu corectează *„potilat* și *popilat"*, și amplifică explicația : „materie țesută foarte rar, și învelitoare de cap, ce se face din ea (germanește țesătura aceasta se zice *Dul*, latinește uni-i zic : *tela baptistae"*. Traducerea numai în limba latină o dă pentru cuvîntul *„colina* e un cuvînt poporal foarte usitat, însemnează cît latinul *Collis"*, a doua zi revine cu o explicație mai amănunțită : *„Colina* e cuvînt poporal foarte usitat, însemnează cît latinescu *Collis* — deal (numai cît *colina* să zice numai despre dealurile mai mărunte)". Expresia *„a se libovi"* o traduce în franceză : „caresser «coqueter»". Observăm aici că la nici unul din cuvintele explicate de Moldovanu, ce ni s-au păstrat, nu se dă echivalentul slav ; nu lipsește însă traducerea în limba maghiară : *„chischineu* dela ungurescul *kesz-kenyö*, însemnează : *năframa* ori *mahrama*, adeca *sudariu"*. Sau : *„ghicasielu* însemnează întru adevăr Kieselstein și vine dela ungurescul *békásó* din care românescul *bicasiu* și de aici diminutivul *bicasielu- ghicasielu"*.

Interesante sînt explicațiile lui Moldovanu, făcute cu competență a unor termeni din domeniul botanicii : *„păr crăiesc* o specie de *pirus ; merișor* pyrola media ; — *steluțe* bellis parnnis, aci stellaria ; —*floare domnească* dephinium consolida, pre aici ; dyanthus caryopylus ; — *lemnusiu* s⟨au⟩ *lemnul Domnului* este *artemisia abrotanum"*. La întrebarea lui Jarník ce plantă să fie *„ruja :* am gîndit că este tot același ca trandafir, mi s-a spus că este cu totul altceva, însă ce ?", Moldovanu răspunde : *„ruja* în general însemnează atîta cît lat. *rosa ;* ca numire specială se folosește întru unele locuri spre a însemna *Poeonia officinalis, aster chinensis*, întru altele rosa centifolia, rosa canina", iar altădată : *„ruja involta* — rosa flore pleno".

Din explicațiile date de Moldovănuț, deducem că Jarník a trebuit să-i scrie mai multe scrisori decît acelea pe care le cunoaștem pînă a acum.

Scrisorile noastre dau la iveală și unele dificultăți întîmpinate cu redactarea prefeței la colecția de doine și strigături, Moldovănuț fiind rugat de Jarnik să lămurească neînțelegerea. În același timp Jarník îl asigură că : „toate caieturi ce mi-ați pus la dispoziție Dvoastră se mai află la domnul acesta ⟨Bârseanu⟩ și se înțelege c-odată tipărirea isprăvită, mă voi grăbi să vă dau înapoi cu mulțumirile mele". Caietele n-au mai fost însă restituite lui Moldovănuț, ci au rămas la A. Bârseanu, și prelucrarea lor, pe care o așteptăm cu interes, va aduce prețioase lămuriri.

Amintim aici că autorii primei ediții s-au preocupat și de întocmirea unui aparat critic corespunzător : „...în introducere... trebuie nu numai să spunem ce parte are dl. Moldovanu la adunarea materialului — scrie Jarník lui A. Bârseanu în aprilie 1884 — ci într-același timp să punem și numele acestora cari au luat parte la lucrarea la care le-au fost îndemnat dl. Moldovanu. Atuncea ar trebui să și adaugem numirile satelor așa cum sînt numite în caieturi, și unde nu este scris s-ar putea întreba la Blaj..." [33] Iar peste un an, cînd colecția era tipărită și-i lipsea numai prefața, Jarník scrie colaboratorului său (în 4.IV.1885) că intenționa să noteze în prefață „o listă atît de persoane ce le-au cules cît și a localităților, cel puțin cît se poate vedea din caieturi". [34] Pînă la urmă colecția a apărut însă fără localizarea textelor publicate, dar nu din vina lui Moldovanu. Iată

[33] Biblioteca Universității Cluj, mss. nr. 4054 — Corespondența A. Bârseanu- I. Urban Jarník, I, f. 78.

[34] *Ibidem*, f. 89—90.

ce-i scrie el lui Jarník în 20 august 1885 în legătură cu aceasta. „Dlui B<ârseanu> și acuma, și mai de mult cînd s-a adresat D-sa către mine, i-am scris că sum gata a-i arăta locul natal al fiecăruia dintre cei ce au culeș poieziile acele numai să-mi trimită colecțiunea că eu nu am consemnare despre toți indivizii ale căror colecțiuni le-am fost cedat D-tale... De voi primi dela D-ta caietele, în trei zile de la primire-ți espedez registrul dorit." Cu toate bunele intenții ale autorilor, nu se știe din ce cauză nu s-au putut realiza. În legătură cu aparatul critic al colecției sale Jarník notase într-o scrisoare din 4 aprilie 1880: „ar trebui să am copiate tot pe așa țedule pe cari am fost copiat eu colecțiunea, și toate producțiunile muzei populare române, care s-au și publicat sau în cărțile deosebite sau împrăștiate prin niște reviste, almanahuri și nu știu ce". În acest scop a apelat la membrii societății „România jună" din Viena, precum și la Societatea studenților români din Budapesta, și-l roagă și pe Moldovănuț să-l ajute prin „studenții" blăjeni. „O așa colecțiune este pentru mine nu numai de neapărată trebuință pentru publicarea poeziilor ce știi și Dta," scrie el,[35] ci și pentrucă intenționa să facă în anul următor un curs la universitate „asupra lucrului acesta, și atunce am lipsă de toate aceste și n-am timp să transcriu singur".

Dar scrisorile lui Jarník către Moldovanu, scrise toate în românește, merită o atenție deosebită și pentru ortografia și limba în care sînt scrise. La început, în primele scrisori, Jarník folosește scrierea etimologică, desigur sub influența ciparianâ: veli lierta (vei ierta), dein (din), Antanea (întîia). În schimb, în urma contactului tot mai strîns cu produsele literaturii române („Convorbiri literare", colecția lui Alecsandri) și a timpului petrecut la Dîrste la Andrei Bârseanu, Jarník trece la scrierea fonetică. Corespondența sa relevă precis momentul acestei tranziții: la un moment dat, pentru a nu provoca o eventuală susceptibilitate a lui Moldovănuț că trece la scrierea fonetică, Jarník îi scrie cîteva scrisori cu litere chirilice, pretextînd că dorește să se desăvîrșească în citirea textelor vechi românești.[36] Moldovănuț, surprins, îi răspunde că sînt primele scrisori de acest fel pe care le-a primit în viața sa.

Jarník afirma că limba cea adevărată românească trebuie să o caute la popor, dar neputînd să petreacă în mijlocul lui, a căutat „să răscumpere" această lipsă printr-un studiu cît mai aprofundat al produselor muzei populare române. „De aceea chiar de la început erau basmele, snoavele, cîntecele, proverbele ș.a. obiectele de predilecțiune a stu-

---

[35] Ioan Urban Jarník, *Noima variantelor în poezia populară*, în „Șezătoarea", vol. XIV, p. 1.

[36] „...mărturisesc înaintea publicului românesc ceva, cerînd să mi se ierte — explică Jarník mai tîrziu —. Pasă-mi-te eu cu 37 de ani (înainte) mi-am permis o mică strengărie față de veneratul de mine bărbat, și iată ce fel de strengărie. Este vorba de felul de a scrie sau de ortografia de care se folosea Moldovan împreună cu dascălul său... Cipariu. Nu tăgăduiesc că la început mă foloseam și eu tot de aceeași ortografie, cu cît însă înaintam în cunoștința limbii române, mai cu seamă în cea a graiului poporan din toate părțile locuite de români, cu atît mai mult mi se părea că scrierea etimologică nu prea se potrivește. Cetind apoi niște colecțiuni de basme, bunăoară ale lui Creangă, Ispirescu, și de poezii populare ale lui Alecsandri, într-atîta m-am deprins cu felul fonetic al scrierii, încît par-că îmi venea greu să mă folosesc în corespondența mea cu Moldovanu de scrierea etimologică. De altă parte îmi era teamă ca nu cumva scriindu-i altfel, să nu jicnesc pe părintescul meu prieten și ocrotitor. Atunci ce-mi plesni prin cap ? Iau peana în mînă și prefăcîndu-mă că doresc a mă desăvîrși în cetirea textelor vechi românești, cerui să-mi deie voie ca să mă folosesc în scrisorile mele de litere străbune, va să zică cirilice". (I. U. Jarník, *I. M. Moldovan, Spicuiri din scrisorile sale*, în „Gazeta Transilvaniei", 1915, nr. 205—6.)

diului meu." [37] Românească sa de o rară savoare din ultimele scrisori primește astfel un farmec în plus sub influența folclorului, fiind presărată cu pitorești „locuțiuni populare", cum le numește el: „am trîntit coșcogeamite răvaș"; „ce-i plesnește prin cap", „povestisem cîte-n lună și-n soare despre mine"; la Iași „am fost încărcat de plocoane: tu cărți, tu cusături, tu zaharicale, gîrlă!"; și tot după vizita la Iași: „o namilă și o jigănie de să te crușești nu altceva". Lui Moldovănuț îi scria: „eu mă feresc ca dracu de tămîie de toate cuvintele străine... dacă n-au intrat în viața și în folosința poporului". Încît nu e de mirare că i s-a spus ⟨la Iași⟩: „se vede, domnule Jarník, că D-ta nu numai vorbești românește ci și gîndești", cum notează el în 6 septembrie 1911.

Varietatea datelor cuprinse în corespondența dintre Ioan Urban Jarník și Ioan Micu Moldovanu dezvăluie multilateralitatea activității eruditului filolog ceh și interesul său pentru tot ce era românesc, aducînd o serioasă contribuție la strîngerea relațiilor culturale dintre cele două țări. Activitatea desfășurată la Praga și Viena a înlesnit cunoașterea în cercuri mai largi europene, a culturii populare, a gîndirii și scrisului românesc.

Considerată în ansamblul ei, pentru români, corespondența dovedește o dată mai mult că granițele politice care au fragmentat vremelnic teritoriul țării noastre nu existau din punctul de vedere al relațiilor culturale: Blajul, Dîrstele Brașovului, Iașii și Bucureștii erau la sfîrșitul veacului trecut puncte legate printr-un fir viu, neîntrerupt, care trecea de pe un versant pe altul al Carpaților, întreținut fiind atît prin schimburi de cărți sau colaborări și prezențe la manifestări culturale, cît și prin schimburile de idei și proiecte ce cuprindeau în ele întreg pămîntul românesc.

[37] „Convorbiri literare", 1909, nr. 8, p. 849.

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

NECESITATEA DOCUMENTĂRII PEDAGOGICE A PROFESORULUI

MAGDA HESSELMAN şi SANDU LĂZĂRESCU

Învăţământul contemporan trece, în întreaga lume, prin transformări extrem de rapide. Este şi normal să fie aşa, în această epocă de avînt al culturii şi de spectaculoase cuceriri ştiinţifice, pe care şcoala este datoare să le asimileze şi să le integreze în procesul instructiv-educativ, sub sancţiunea de a nu corespunde vremurilor noastre şi de a forma generaţii nepregătite pentru viaţă.

Această sarcină nu e însă uşor de realizat. S-a observat că în general operaţia de încorporare în procesul de învăţămînt a produselor spiritului omenesc a fost întotdeauna un proces de durată, ceea ce face ca şcoala să rămînă în urma progreselor culturii cam cu o generaţie[1]. Efortul de recuperare a acestui decalaj este cu atît mai dificil cu cît progresele ştiinţei în ansamblul ei se desfăşoară într-un ritm nemaiîntîlnit, evoluînd — cum se spune — într-o curbă exponenţială. Este suficient să reamintim în această privinţă că volumul noutăţilor în domeniul ştiinţei se dublează la fiecare 10—15 ani[2]. Dar în acelaşi timp a crescut şi numărul persoanelor care vor să înveţe, precum şi cerinţele de calitate a cunoştinţelor. Edouard Labin arăta de curînd că, dacă înmulţim coeficientul de creştere a numărului indivizilor dornici de învăţătură, cu acela al numărului de cunoştinţe şi cu acela al calităţii necesare a cunoştinţelor şi comparăm produsul rezultat cu produsul aceloraşi coeficienţi de acum cincizeci de ani, vom constata că în acest răstimp cererea de cunoştinţe a sporit cu mai bine de o sută de ori[3]. Cursa dintre cultură şi şcoală capătă astfel aspecte dramatice şi numai prin permanenta înnoire a învăţămîntului putem spera să ajungem la un echilibru între ceea ce trebuie să ştie şi ceea ce va şti efectiv omul societăţii de mîine. De aceea, obiectivele, conţinutul, metodele, sistemul de organizare a şcolii tradiţionale sînt mereu puse în discuţie, cerîndu-se neîntîrziata lor îmbunătăţire.

Sub aspectul *obiectivelor* învăţămîntului, dată fiind imposibilitatea cuprinderii în procesul instructiv-educativ — şi pînă la urmă, în mintea elevilor — a unei cantităţi atît de mari de date cîte implică actuala „explozie" de informaţii, s-a abandonat ideea transmiterii lor ca atare şi s-a reactualizat un vechi deziderat pedagogic: elevul să înveţe să gîndească, informaţiile pe care le primeşte în cadrul şcolii tre-

---

[1] Vezi A. S. M. Hely, *Nouvelles tendences dans l'éducation des adultes.* Paris, Unesco, 1963, p. 10.

[2] Vezi Acad. Aurel Avramescu, *Omul în secolul atomului,* în: „Scînteia", 1966, nr. 6931, 26 martie, p. 1.

[3] Vezi Edouard Labin, *Changer les méthodes,* în: „L'Education nationale", 1966, nr. 803, 3 noiembrie, p. 17.

buind să fie subordonate acestui scop [4]. În această privință învățămîntul limbii și literaturii materne poate juca un rol important, el implicînd antrenarea elevului într-o permanentă judecată a materialului de limbă și a operelor literare ale unei culturi. De aceea, obiectivele acestor discipline de învățămînt și în general ale disciplinelor umaniste, caracterizate prin dezvoltarea unei gîndiri independente, au început să fie considerate un exemplu de urmat și în predarea științelor exacte. Sintetizînd numeroase opinii în acest sens, prof. A. L. Braswell arăta, într-un articol recent, că nu întotdeauna științele exacte depășesc în învățămîntul contemporan nivelul unor „colecții de fapte" și recomanda angajarea nemijlocită a elevului în procesul științific, așa cum disciplinele umaniste îl angajează în procesul literar, artistic etc. [5]

Aceeași tendință înnoitoare se manifestă și în ceea ce privește respectarea *conținutului* învățămîntului, selectarea cît mai judicioasă din volumul contemporan de informații a acelora care au o putere formativă mai eficace și o utilitate mai mare în viața socială. Astfel, planurile și programele de învățămînt sînt supuse în ultimul timp unor prefaceri tot mai dese, în intenția de a le acomoda cît mai bine datelor noi ale culturii, necesităților societății și intereselor individului [6]. Ce loc ocupă în această nouă economie a informațiilor din învățămînt științele umaniste în general și limba și literatura națională în special și ce anume din aceste discipline trebuie menținut în cultura omului modern? Este știut că într-o vreme nu prea îndepărtată febra descoperirilor științifice determinase un climat deosebit de favorabil dezvoltării în școală a disciplinelor exacte. Pornind de la netăgăduita utilitate socială a culturii științifice și de la constatarea insuficienței învățămîntului tradițional pentru asigurarea ei, unii oameni de știință, ca M. Boll și G. Baillet [7], au preconizat predominanța disciplinelor exacte în detrimentul culturii generale sau umaniste a elevilor. Este semnificativ astăzi faptul că se remarcă în pedagogie un reviriment al științelor umaniste. Numeroase contribuții semnalează funcția formativă a studiului limbii, chiar în țările în care orientarea către învățămîntul științific părea inevitabilă, ca de pildă în Anglia [8]. Un accent deosebit se pune pe studiul și exercițiile de compunere [9], atît

---

[4] Vezi Alexandru Găvenea, *Informarea elevilor și rolul formativ al școlii*, în: „Contemporanul, 1966, nr. 46, 18 noiembrie, p. 9; M. Cipro, *K. modernimu pojetí zakládního vzělaní*, în: „Pedagogika", Praha, 1966, nr. 3, p. 270; Georg Bartrich, *Grundtatsachen der neuen Gefühlslehre und der neurophysiologischen Basis des Denkens für die direkte Anteilung zum Handeln der Erzieher*, în: „Die Fachschule", Berlin, 1966, nr. 1, p. 14—17; J. W. Getzels, *Creative thinking, problem solving, and instruction* în: *Theories of learning*, Edited by Ernest R. Hilgard, Chicago, The National Society for the study of education, 1964, p. 240—268.

[5] Vezi A. L. Braswell, *Science, a humanity?* în „The Science Teacher", Washington,1966, nr. 4, p. 32—33.

[6] În legătură cu necesitatea, modalitățile de transformare și realizările obținute în acest sens, se pot consulta, între altele, *La revision des programmes scolaires*, în: „Etudes et documents d'éducation", Paris, Unesco, 1959, nr. 28, 32 p.; *U komisii pe epredeleniiu obiema k harakter obrazovaniia v srednei școle*, în „Sovetskaia pedagoghika", Moskva, 1965, nr. 7, p. 26—33; G. Turpin de Crissé, *Les études secondaires en Suède, în* „Repères", Paris, 1965, nr. 7, p. 28—40.

[7] Vezi Marcel Boll, *Avenir culturel de la physique*, în „Bulletin de la Société française de pédagogie", Paris, 1963, nr. 144, p. 29—52; Guy Baillet, *L'Ecole et la vie*, în „Cahiers pédagogiques", Lyon, 1964, nr. 48, p. 8—11.

[8] Vezi *The teaching of English*, London, Oxford University Press, 1964, p. 7.

[9] Vezi C. Freinet, *L'apprentissage de l'expression écrite et orale de la langue de six à quinze ans*, în „L'Educateur", Cannes, 1966, nr. 19, p. 13—21; *L'enseignement du français*, în: „L'école et la nation", Paris, 1966, nr. 152, p. 41—55.

pentru dezvoltarea posibilităților de expresie ale copiilor, cît și pentru stimularea gîndirii personale și a capacității lor creatoare; nivelul exprimării orale și în scris a devenit mai mult decît oricînd un criteriu de apreciere a gradului de dezvoltare a elevilor [10]. Studiul istoriei literare este conceput tot mai mult ca indispensabil pentru înțelegerea corectă a trecutului național și universal, pentru sesizarea corectă a caracterelor specifice ale fiecărei epoci și, pînă la urmă, pentru înțelegerea mediului contemporan, sinteză de inovații și tradiții [11].Un accent deosebit se pune astăzi și pe conținutul estetic al predării literaturii, aspect oarecum neglijat atît în învățămîntul tradițional, cît și în învățămîntul tehnicizat contemporan. Predarea literaturii este chemată astfel să joace un rol important în dezvoltarea personalității multilaterale a elevilor, prin aprofundarea relației subiective a elevilor cu opera literară, prin formarea capacității lor de a înțelege și aprecia această operă cu însușirile ei proprii de formă și conținut și atît sub aspectul raportului ei cu realitatea, cît și sub aspectul expresiei abstracte. J. A. Soika, președintele Societății internaționale de educație artistică, arăta că formarea estetică a omului contemporan este o parte esențială a efortului de umanizare prin cultură a lumii noastre mecanizate și tehnice [12]. Pentru documentarea asupra problemei locului în învățămîntul contemporan al predării limbii și literaturii materne mai citäm, pentru prestigiul organelor pe care le emană, încă alte două materiale. Este vorba de Recomandarea Biroului Internațional de Educație și a Unesco nr. 59 privind predarea limbilor moderne în școala secundară [13] și Rezoluția Comisiei numite de Prezidiul Academiei de științe pedagogice a R.S.F.S.R. și de Prezidiul Academiei de științe a U.R.S.S. pentru stabilirea volumului și caracterului învățămîntului în școala medie [14].

Tendința de continuă prefacere a învățămîntului își găsește un teren extrem de prielnic și în domeniul *metodelor de predare.* Ingeniozitatea pedagogică, stimulată de apariția unor mijloace tehnice noi, se străduiește astăzi să descopere mereu alte asemenea metode, cu ajutorul cărora transmiterea unui volum cît mai mare de cultură de la profesor la elev să se facă cît mai rapid și cît mai eficace. Poate una din cele mai importante direcții manifestate în această privință este aceea a organizării cunoștințele de învățat. Sub influența cercetărilor care au stat la baza instruirii programate, s-a ajuns la concluzia că materialul ce urmează a fi învățat trebuie să fie prezentat elevului nu atît după logica obiectivă a acestui material cît mai ales după ordinea psihologică a învățării, după ierarhia activității de învățare [15]; de aici, împărțirea materialului în unități mici, susceptibile de a fi controlate prin conexiune inversă; tot de

---

[10] Vezi Elisabeth Rott, *Le niveau scolaire: progrès, déclin ou catastrophe. Enquête au lycée de jeunes filles de Strasbourg,* în „Cahiers pédagogiques", Lyon, 1966, nr. 61, p. 31—34.

[11] Vezi H. M. Jones, *Uses of the past in general education,* în „Harvard Education Review", Cambridge, 1966, nr. 1, p. 3—16.

[12] Vezi *L'Education artistique,* în INSEA, Wiesbaden, 1964, éd. spéciale, 47 p.; în același sens, Irena Wojnar, *Esthétique et pédagogie,* Paris, PUF, 1963, 288 p.

[13] *Recomandation nr. 59 au ministères de l'instruction publique concernant l'enseignement des langues vivantes à l'école secondaire,* în „Bulletin du Bureau International d'éducation", Genève, 1965, nr. 156, p. 206—211.

[14] *U comissii po opredeleniiu obiema i haraktera obrazovaniia v srednei școle,* în „Sovetskaia pedagoghika", Moskva, 1965, nr. 7, p. 26—33.

[15] Vezi L. N. Landa, *O kiberneticeskom podhode k teorii obuceniia,* în: „Voprosî filosofii", Moskwa, 1962, nr. 9, p. 75—87; L. A. Biran, *Organization of knowledge of learning,* în „Visual Education", London, 1966, April, p. 23, 25, 27.

aici, concentrarea strategică a eforturilor din procesul instructiv-educativ asupra însușirii unor deprinderi, considerate semnul exterior și deci măsurabil al unei dezvoltări intelectuale interioare. Mai ales acest ultim principiu didactic a fost îndelung discutat în materie de predare a limbii materne, ca urmare a faptului că pentru însușirea deprinderilor de limbă — cu referire specială la gramatică și compoziție — cercetările psiholingvistice au indicat două soluții posibile: reducerea exercițiilor-model la conținutul lor structural, suficient pentru constituirea unor deprinderi corecte (sistemul structuralist) sau, invers, încărcarea exercițiilor cu un conținut cît mai bogat de viață reală, prin varierea continuă a căruia, însoțit de analiza gramaticală și sub îndrumarea profesorului, elevul poate participa direct la descoperirea structurilor, ceea ce ajută la fixarea lor în conștiință (gramatica transformațională) [16]. Interesante aplicații s-au întreprins pentru identificarea operațiilor logice și psihologice pe care le presupune scrierea unei compuneri, elaborîndu-se astfel o metodologie a predării limbii materne [17]. Ceea ce este comun și în același timp semnificativ în aceste tendințe este nu numai faptul că atenția se concentrează asupra priceperilor și deprinderilor, dar mai ales că predarea acestora se face nu prin vorbirea despre ele, ci prin cultivarea modului în care se produc; elevii nu mai învață, de pildă, regulile de compoziție, ci cum să facă pentru a scrie o compoziție (predare funcțională). Aceeași preocupare pentru aspectul pe care-l prezintă deprinderile a dus la discuția asupra oportunității scindării predării limbii de predarea literaturii materne, fiecare cultivînd deprinderi de altă natură. Această idee, susținută printre alții și de James Moffet [18], profesor la Universitatea din Harvard, nu a reușit să cîștige teren în învățămînt, reproșîndu-i-se tendința de a tehniciza predarea limbii, de a o desprinde de valorile umaniste pe care orice limbă le produce și vehiculează [19]. Mai seducătoare pare a fi sugestia aplicării intense a metodelor istorice și sociologice în studiul literaturii, susținută recent de R. H. Walker [20].

Tot aici trebuie să menționăm incidența mijloacelor audio-vizuale și a instruirii programate asupra învățămîntului limbii și literaturii materne. În raportul său la Asociația de pedagogie cibernetică, René Maheu, directorul general al Unesco, sublinia necesitatea unei „revoluții tehnologice" în pedagogie, care să facă posibilă satisfacerea exigențelor actuale în materie de învățămînt prin realizarea armoniei între școală și viață sau, cu alte cuvinte, între educație și aria largă a informației. Element component al acesteia, mijloacele audio-vizuale ar reprezenta instrumentele în jurul cărora trebuie să se opereze această transformare fundamentală. Nu trebuie să se uite că ele nu pot constitui un tip de predare, ci doar mijloace ale predării; dacă mijloacele audio-vizuale vor ocupa un loc tot mai important în educația modernă, integrarea lor în procesul de învățămînt, arată R. Maheu, trebuie, să fie, sub sancțiunea obținerii unor rezultate

---

[16] Vezi James Moffet, *A structural curriculum in English*, în „Harvard Educational Review", Cambridge, 1966, nr. 1, p. 17—28; Peter S. Rosenbaum, *On the role of linguistics in the teaching of English*, în „Harvard Educational Review", Cambridge, 1965, nr. 3, p. 332—348.

[17] Vezi Edward Gordon, *An approach to writing*, în „Programed Instruction", New York, 1965, nr. 5, p. 5—6, 7.

[18] Vezi James Moffet, *op. cit.*

[19] Vezi *The teaching of English*, supra, p. 8.

[20] Robert H. Walker, *Literature and social understanding*, în „Teachers College Record", New York, 1965, nr. 2, p. 98—105.

opuse celor așteptate, rezultatul unor serioase studii psiho și sociopedagogice[21]. Mijloacele audio-vizuale, folosite în special în învățământul limbilor străine și al altor discipline, au o aplicație auxiliară în materie de limbă și literatură modernă; iar instruirea programată a pătruns în această materie numai pentru predarea gramaticii, și anume într-o formă combinată cu preadrea frontală de către profesor[22]. Dat fiind însă primejdia mecanizării și automatizării procesului instructiv-educativ la celelalte discipline, menținerea contactului direct, uman, dintre profesor și elev, răgazul și meditația pe care le solicită elevului acest mod de învățare a limbii și literaturii naționale, prin contrast cu ritmul accelerat al celorlalte, constituie o contrapondere binevenită. Am văzut însă mai sus că metodologia generală a programării poate fi folosită cu succes în învățământul limbii și literaturii materne, chiar dacă nu prin intermediul mijloacelor specifice acesteia.

Mai trebuie să menționăm aici preocuparea recentă — aparținînd *sociologiei pedagogice* — pentru felul în care se răsfrînge asupra eficacității procesului instructiv-educativ atitudinea generală a profesorului față de clasă sau, cum se spune, „tipul de conducere" a procesului de învățămînt de către profesor. S-au distins în această privință trei asemena tipuri: autoritar, liberal („laissez faire") și democratic, după cum profesorul creează un cadru dogmatic pentru desfășurarea activității de învățare, se dezinteresează de orice astfel de cadru lăsîndu-l să se organizeze de la sine sau reușește să antreneze pe elevi în disciplina de conducere[23]. Se consideră că școala tradițională promova primul dintre tipurile menționate, neglijînd aspectul educativ al învățămîntului, încurajînd instruirea prin receptare de la profesor, împiedicînd dezvoltarea creativității elevilor și dezvoltînd într-o formă primejdioasă spiritul competitiv între elevi. Prin aplicarea în învățămînt a „metodelor de dinamică a grupurilor" se tinde la considerarea clasei drept un ansamblu în plină mișcare, susceptibil de a deveni el însuși un agent de formare, de educare, față de care profesorul exercită o influență de tip democratic[24]. În aceeași ordine de idei, trebuie să menționăm declarația unor reprezentanți de prestigiu ai pedagogiei franceze — ca G. Mialaret, dr. A. Berge, Lefèvre și alții —, în care se preconizează crearea unui climat de securitate afectivă în școli și realizarea unui echilibru între munca în colectiv și cea individuală, în vederea adaptării activității școlare la ritmul și particularitățile fiecărui elev și a înlocuirii vechii pedagogii competitive cu o pedagogie a cooperării[25].

În sfîrșit, interesante sînt și cercetările de *psihologie pedagogică* și în special cele întreprinse în materie de motivație, care indică depășirea concepțiilor behavioriste chiar în țările care păreau mai receptive față de acestea. Importantă pentru viața practică a învățămîntului este distincția care se face astăzi între motivația „extrinsecă", sau exte-

---

[21] *Rapport de* M. René Maheu, în „La cybernétique et la pédagogie cybernétique", Paris, 1965, nr. 2, p. 19.

[22] Vezi și cercetările românești întreprinse de Institutul de științe pedagogice la București și Cluj.

[23] Vezi Eric Hoyle, *Organizational analysis in the field of education*, în „Educational Research", London, 1965, nr. 2, p. 97—114; J. Dunham, *Appropriate leadership patterns*, în „Educational Research", London, 1965, nr. 2, p. 111—126; Daniel Solomon ș.a., *Dimensions of teacher behaviour*, în „The Journal of Experimental Education", Madison, 1964, nr. 1, p. 23—32; René Lourau, *Une expérience de pédagogie institutionelle*, în „Cahiers pédagogiques", Lyon, 1965, nr. 55, p. 53—59.

[24] Vezi Marie-Madeleine Million, *La dynamique du groupe. Première initiation*, în „Cahiers pedagogiques", Lyon, 1966, nr. 60, p. 44.

[25] *Déclaration commune des groupes et mouvements se réclamant de l'éducation nouvelle*, în „Vers l'éducation nouvelle", Paris, 1966, nr. 205, p. 11.

rioară activității de învățare — ca, de pildă, recompensa socială, confirmarea de către profesor, nota, premiul etc. — și motivația „intrinsecă", constînd în satisfacția pe care o produce, prin el însuși, materialul gîndit și învățat. Rolul profesorului este de a deschide copiilor poarta către această mulțumire interioară, care, bine înțeles, nu exclude scopurile sociale ale învățării, ci le dublează cu pasiunea pentru disciplina învățată [26]. Fără îndoială, profesorul de limba și literatura maternă, prin materialul național pe care îl mînuiește, prin multiplele relații sociale, istorice și de literatură sau lingvistică comparată pe care le poate stabili, este în situația de a stimula la elevi o asemenea motivație intrinsecă pentru materia predată, ceea ce duce la ușurarea învățării și la optimizarea ei.

Iată, deci, cum toate capitolele mari ale pedagogiei ne apar într-o continuă mișcare, ca urmare a presiunii pe care dezvoltarea culturală din zilele noastre o exercită asupra învățămîntului și în vederea îmbunătățirii acestuia. Condiția indispensabilă a oricărei reforme întreprinse în acest sens rămîne însă profesorul. De felul cum înțelege el concepția generală a învățămîntului contemporan, obiectivele și conținutul acestuia, metodele și mijloacele pe care e chemat să le folosească, sistemul de învățămînt pe care îl servește, atmosfera pe care o creează în clasă și, pînă la urmă, sufletul copiilor și al generațiilor pe care le educă, depind în cea mai mare măsură succesul oricărui efort de perfecționare a școlii. Este caracteristic pentru timpurile noastre faptul că, mai întîi, sfera preocupărilor profesorului s-a lărgit considerabil, el trebuind să se țină la curent cu bazele ideologice ale culturii și învățămîntului, politica generală a statului, politica și administrația învățămîntului, progresele disciplinei sale, curentele noi în pedagogie și în didactica propriei sale specialități, tehnica noilor mijloace auxiliare folosite în învățămînt [27], psihologia pedagogică și psihologia copilului, sociologia pedagogică ; și, în al doilea rînd, faptul că ritmul obligatoriu al acestei țineri la curent a devenit extrem de rapid, materialele noi succedîndu-se necontenit. Devine limpede că o asemenea muncă nu se mai poate desfășura la voia întîmplării și că ținerea la curent a profesorului cu problemele pe care i le ridică propria lui muncă trebuie să se desfășoare după o disciplină științifică. Această disciplină este, în esență, munca de documentare, cu ajutorul căreia activitatea cadrelor didactice poate depăși stadiul empiric sau, mai rău, rutinier, pentru a se ridica la un adevărat nivel științific. Profesorul ajunge astfel în situația de a-și urmări cu luciditate munca, de a o încadra în obiectivele urmărite, de a obține cele mai bune rezultate, de a experimenta metode noi, de a-și generaliza experiența și de a propune concluzii de natură să continue perfecționarea neîntreruptă a învățămîntului. Pe drept cuvînt se stăruie asupra necesității de a se promova cercetarea pedagogică în rîndurile profesorilor de catedră, ca formă ideală de perfecționare a acestora [28].

Rămîne, deci, să vedem în cele ce urmează care este sistemul după care se poate desfășura, în cele mai bune condiții, munca de documentare a profesorului.

★

★ ★

---

[26] Vezi A. S. Braswell, *op. cit.* ; John Biggs, *Towards a psychology of educative learning*, în „International Review of Education", Hamburg, Unesco, 1965, nr. 1, p. 77—93 ; C. Freinet, *Vers l'individualisation de l'enseignement par la pédagogie Freinet*, în „L'éducateur", Cannes, 1966, supplément au numéro 10, p. 22.

[27] Despre amplificarea activității profesorului, pe care o impune utilizarea metodelor moderne de învățămînt, vezi *Vers une pédagogie nouvelle*, în „Chronique de l'Unesco", Paris, 1966, nr. 1, p. 22.

[28] Vezi M. Vere DeVault, *Research and the classroom teacher*, în „Teachers College Record". New-York, 1965, nr. 3, p. 211—216.

Prima sarcină de documentare a cadrelor didactice constă în a se ține la curent cu ceea se petrece în propria lor specialitate, în metodica acesteia și, în general, în pedagogie. Este deci vorba de documentarea pe o arie largă de probleme, în cadrul căreia se urmăresc linii directoare ale unuia sau mai multor domenii de preocupări, așa cum se conturează ele din lectura sistematică a publicațiilor celor mai reprezentative. Aceasta este *documentarea curentă.*

Pe de altă parte, profesorul poate cerceta literatura apărută cu privire la o problemă anume, fie că e vorba de subiectul unei lucrări de grad, de pregătirea participării la divrese sesiuni științifice sau de tematica oricăror alte forme de perfecționare, fie că e vorba de o preocupare pe care i-o sugerează, indiferent de orice obligație profesională, experiența practică sau cunoștințele sale științifice. Aceasta este *documentarea pe temă.*

Documentarea curentă se realizează prin lectura sistematică a celor mai reprezentative publicații (cărți și periodice) din domeniul respectiv. Așa dar, prima problemă care se pune este identificarea surselor de documentare și selectarea celor mai utile. Identificarea surselor de informații se face prin bibliografiile existente, cataloagele editurilor și bibliotecilor, prin anunțurile de apariții din diferite periodice, prin recenziile, referatele, rezumatele și adnotările care apar despre ele, cu alte cuvinte, printr-o serie de surse secundare. Uneori aceste surse secundare de documentare sînt suficiente pentru determinarea valorii și interesului pe care îl prezintă sursa primară, caz în care cercetătorul poate s-o înscrie pe aceasta în planul său de lectură ; alteori însă e nevoie de parcurgerea ei, de citirea introducerii, cuprinsului sau unor capitole.

Pentru identificarea surselor de documentare, un rol important îl joacă, așa cum am văzut, cataloagele bibliotecilor. Cercetătorul acestor cataloage este mult ajutat de organizarea lor sistematică — în cele mai multe cazuri după sistemul de clasificare zecimală —, datorită căreia el poate să găsească la un loc toate cărțile apărute în disciplina care îl interesează. Și pentru periodice există cataloage sistematice, în care titlurile revistelor sînt așezate în despărțăminte corespunzătoare sectoarelor de cultură pe care le acoperă. La unele biblioteci și centre de documentare, ca urmare a „despuierii", adică a citirii și prelucrării periodicelor de către personalul bibliotecii sau al centrului, se întocmesc și cataloage „analitice" ale articolelor de ziare și reviste, sistematizarea pe discipline și pe ramurile acestora. Așa cum vom vedea mai jos, la noi în țară, pentru științele pedagogice, există amănunțite cataloage sistematice de cărți și periodice și un bogat catalog analitic de articole, la Biblioteca centrală pedagogică.

Selecționarea, din totalitatea publicațiilor astfel identificate, a celor mai utile pentru documentarea curentă se face în funcție de nivelul la care urmează să se realizeze această documentare. Important este în orice caz ca planul de documentare curentă să conțină și anumite publicații cu caracter general și altele legate de specialitate. Astfel, un profesor — indiferent de disciplina pe care o predă — nu va trebui să ignoreze un nou manual de pedagogie sau de psihologie pedagogică, un studiu monografic de teorie a învățării ori o sinteză de didactică generală ; numai astfel va putea dobîndi o bază teoretică pentru aprofundarea problemelor de metodică a propriei sale discipline. De asemenea, în materie de periodice, el nu trebuie să-și limiteze interesul la revistele de strictă specialitate științifică sau didactică ; de pildă, un profesor de limba română nu se va mărgini, să zicem, numai la „Limba română" sau la „Limbă și literatură", ci va trebui să urmărească și „Revista de pedagogie" ori „Gazeta învățămîntului", în care va găsi întodeauna și articole legate de preocupările sale în învățămînt și articole interesante pentru orice profesor.

În al doilea rînd, pentru continua perfecționare a învățămîntului nostru, este de dorit ca documentarea curentă a profesorului să nu se mărginească la publicațiile naționale, oricît de diverse și de bogate în conținut ar fi acestea. Ca orice specialist, profesorul are datoria să se țină la curent cu ultimele realizări pe plan modial din domeniul său, și în pedagogie există multe preocupări care sînt universale. În funcție de limba străină pe care o cunoaște, el are la dispoziție în bibliotecile noastre de specialitate numeroase cărți și reviste în limbile : franceză, rusă, engleză, germană, italiană, spaniolă, polonă, cehă, bulgară, sîrbo-croată, ungară etc. Profesorii de limba și literatura română pot găsi în aceste materiale indicații prețioase despre felul în care sînt tratate, în învățămîntul din alte țări, limba și literatura maternă ; ei pot, de asemenea, beneficia de publicațiile referitoare la predarea limbilor și literaturii străine, în care pot găsi concluzii care interesează și disciplina lor de predare. Pentru limbile necunoscute de ei sau pentru identificarea mai ușoară a materialelor din orice limbă străină, vor putea recurge la publicațiile referative care apar în țara noastră și în care sînt prezentate pe scurt cărți și articole apărute în străinătate. Semnalăm aci că în domeniul pedagogiei apar la noi patru asemenea publicații speciale : „Buletinul bibliografic" al Ministerului Învățămîntului — Direcția secretariatului și documentării, „Buletinul de informare" al Bibliotecii centrale universitare din București, „Documentarea pedagogică-Culegere de studii și „Buletinul de documentare pedagogică", ambele întocmite, publicate și difuzate de Biblioteca centrală pedagogică. În aceste periodice sînt prezentate într-o formă mai mult sau mai puțin rezumativă cele mai semnificative publicații pedagogice apărute peste hotare și existente în colecțiile din țară. De asemenea, „Revista de pedagogie" publică adeseori recenzii despre cărțile străine.

Lectura sistematică a literaturii pedagogice, ca a oricărei literaturi științifice, angajează personalitatea cititorului, puterea lui de judecată critică. Pentru aceasta, este necesar în primul rînd ca cititorul să înțeleagă în toate amănuntele materialul citit. Orice nedumerire asupra noțiunilor și termenilor folosiți, a principiilor sau a instituțiilor prezentate trebuie rezolvată cu ajutorul lucrărilor de referință, cum sînt culegerile din clasicii marxism-leninismului sau ai pedagogiei, manualele și tratatele de pedagogie și de psihologie pedagogică, lucrările de istorie a pedagogiei, enciclopediile și dicționarele de specialitate sau generale. În al doilea rînd, profesorul care se documentează va trebui să judece, să aprecieze critic materialul citit, operație întotdeauna necesară, dar deosebit de complexă ori de cîte ori e vorba de publicații străine, a căror orientare poate fi determinată de condiții și intenții incompatibile cu orientarea generală a învățămîntului nostru, cu pozițiile și tradițiile pozitive ale acestuia. Operația de apreciere critică a materialului citit implică un complex întreg de judecăți, a căror finețe nu poate fi surprinsă într-o formulă stereotipă. În orice caz, următoarele recomandări pot constitui un cadru general pentru exercitarea simțului critic al cititorului : *a*) în ce măsură lucrarea citită corespunde ideologiei, scopurilor și conținutului învățămîntului nostru ; *b*) ce aduce ea nou ; *c*) în ce măsură concluziile ei sînt aplicabile în învățămîntul nostru și cum se armonizează cu structura generală a acestuia ; *d*) care este eficacitatea practică a acestor concluzii, ce reforme corespunzătoare implică și care ar fi aspectul economic al acestora ; *e*) în ce măsură problemele tratate se încadrează în preocupările prezente și de perspectivă ale cititorului ; *f*) în ce măsură experiența practică și cunoștințele teoretice ale cititorului confirmă tezele și concluziile autorului ; g) ce rezonanță a trezit lucrarea în lumea pedagogică. Aceste criterii generale pot duce la o selecție a materialului citit, dar aprecierea critică nu trebuie să fie concepută în termeni exclusivi ; un material poate fi acceptat și cu rezerve sau parțial, altul poate fi reținut numai pentru pre-

cizările de ordine terminologic, care pot fi utile cîndva, pentru înțelegerea altui material ; în sfîrșit, sînt lecturi care trebuie să fie reținute și pentru perspectivele pe care le deschid, cum sînt, de pildă, cele despre învățămîntul programat.

Ultima fază a documentării curente constă în consemnarea materialului reținut. Reținerea lui în memorie este, în vremurile noastre, cînd se scrie și se citește atît, o imposibilitate. Consemnarea materialului citit trebuie făcută în mod organizat, sistematic, în așa fel încît informațiile astfel adunate să poată fi ușor regăsite. De aceea nu e de loc recomandabilă consemnarea în caiete, și e preferabilă întocmirea de fișe de lectură, fiecare material citit fiind înscris pe o fișă separată, susceptibilă de a fi aranjată și rearanjată în funcție de creșterea colecției întregi. Într-o asemenea fișă se scriu mai întîi numele și prenumele autorului, titlul lucrării, locul apariției (orașul și editura pentru cărți, titlul periodicului și orașul de apariție pentru reviste și ziare), anul apariției, numărul (numai pentru periodice), pagina (de la pagina la pagina pentru periodice și capitolele de cărți, numărul total de pagini pentru cărțile citite în întregime). Pe aceeași fișă, cititorul e bine să-și însemne, pe scurt, conținutul articolului, ceea ce aduce el nou și, pe cît se poate, o opinie critică. O dată întocmite, fișele vor fi așezate într-o ordine logică a capitolelor disciplinei în cauză, de preferință într-o cutie specială, cu fișe despărțitoare între diversele secțiuni ale colecției de fișe ; de pildă, pentru un fișier de documentare pedagogică curentă se recomandă următoarele despărțăminte : *A.* probleme generale de pedagogie ; *B.* pedagogie comparată ; *C.* sociologie pedagogică ; *D.* orientare profesională ; *E.* teoria educației ; *F.* didactică și metodică ; *G.* organizarea învățămîntului ; *H.* psihologie pedagogică și a copilului ; *I.* defectologie. Bine înțeles că fiecare din aceste despărțăminte pot face obiectul unor subîmpărțiri, în funcție de preocupările cititorului, de dorința lui de aprofundare a unui anumit domeniu. Astfel, capitolul didacticii și metodicii poate fi subdivizat în : *a)* didactică și *b)* metodică, iar la rîndul ei metodica în : *1.* metodica predării științelor exacte și *2.* metodica predării științelor umaniste etc. Fiecare din stocul de fișe încadrate într-un anumit despărțămînt sau subdiviziune va fi precedat de o fișă despărțitoare mai înaltă decît celelalte, în scopul identificării rapide a locului unde sînt așezate materialele privitoare la o anumită problemă. Înăuntrul despărțămintelor sau al subdespărțămintelor, așezarea fișelor se face alfabetic, după numele autorului, sau cronologic. Avantajele consemnării și depozitării informațiilor culese cu ocazia documentării curente sînt evidente : cititorul nu va pierde nimic din ceea ce a citit, va regăsi materialul cu ușurință și va ajunge cu timpul să-l aibă grupat pe probleme, putînd astfel confrunta cu ușurință punctele de vedere exprimate într-o anumită chestiune. Sub acest aspect, este indicat ca ori de cîte ori o fișă nouă este inserată în fișier, ea să fie confruntată cu fișele celorlalte lucrări, scrise în aceeași problemă, cititorul constituindu-și astfel contextul bibliografic al acesteia.

Am văzut că al doilea tip de documentare este *documentarea pe temă.* Trebuie să subliniem de la început importanța pe care o prezintă pentru constituirea unei documentări pe temă existența prealabilă a documentării curente : lăsînd la o parte antrenamentul pe care îl prezintă lectura continuă și la zi a materialului de specialitate pentru înțelegerea oricărei probleme speciale, precum și posibilitatea de încadrare a acesteia din urmă în contextul științific din care face parte, observăm că este cu neputință ca lectura sistematică a publicațiilor de specialitate pe o anumită perioadă de timp să nu fi dus la adunarea unui material oarecare, deci a unei bibliografii personale, în chiar tema respectivă. Acestea vor fi cele dintîi folosite de cititor, pentru că ele îi evocă un material cunoscut de mai înainte. El va trebui să recurgă apoi la bibliografiile date fie că ele emană de la organele

de învățămînt, fie că sînt inserate în diverse publicații (cărți și reviste) aspura problemei respective. De o mare utilitate sînt bibliografiile retrospective ale disciplinei respective. Menționăm cu această ocazie că Biblioteca centrală pedagogică a publicat două asemenea bibliografii, prima conținînd lucrările (cărțile) de pedagogie apărute pe teritoriul patriei noastre între 1948 și 1960 și a doua, între 1961 și 1962 (cărți și articole), și că urmează să pregătească și continuarea acestei serii pînă la zi și completarea ei cu începere de la originile literaturii pedagogice românești (1785) pînă în 1947. În sfîrșit, pentru cărțile străine și pentru articolele românești și străine, aceeași bibliotecă dă indicații orale și elaborează bibliografii la cererea cadrelor didactice, pentru orice temă pedagogică. Asemenea indicații biblografice nu scutesc pe cercetător de o investigație personală, ci numai i-o ușurează. Munca de completare a biblografiei pe temă, în funcție de cunoștințele celui ce o folosește și de obiectivele științifice urmărite, este o operație care îi revine acestuia. Pe de altă parte, lectura materialului indicat într-o bibliografie oferită poate să-l conducă la descoperirea unor citate și bibliografii folosite de alți cercetători ai problemei — așa-zisele „*bibliografii ascunse*" —, ceea ce va orienta cercetările sale către noi depistări de surse.

Lectura materialului adunat trebuie să decurgă, pe cît se poate, de la general la particular. Se va începe deci cu tratatele și manualele generale, cu enciclopediile de specialitate, care permit localizarea problemei în complexul științei respective. Se va trece apoi la lucrările teoretice, care asigură fundamentarea ideologică și științifică a temei ; un loc important îl ocupă, din acest punct de vedere, consultarea clasicilor marxism-leninismului. Fundamentul teoretic al temei trebuie să cuprindă și originea, și istoricul ei, părerea clasicilor pedagogiei asupra ei. Numai după aceea se va trece la lucrările privitoare la aspectele practice, aplicate.

Selectarea materialului parcurs se va face după aceleași criterii generale, indicate pentru documentarea curentă, urmărindu-se însă cu mai multă exigență, pertinența lucrărilor în raport de problema tratată. Chiar dacă cercetătorul are nevoie, pentru documentarea lui, de anumite informații suplimentare, această documentare trebuie să rămînă subterană. Este oportun ca, îndată ce a fost depășită faza de documentare generală asupra subiectului, să se procedeze la împărțirea materialului citit în două mari categorii : lucrări de orginalitate, care aduc ceva nou în problemă, și lucrări de repetiție, care nu fac decît să reia, într-o formă mai accesibilă, ideile novatoare ale celor dintîi. Se ajunge astfel la o clasare valorică a materialului, prețioasă atît în cursul muncii de documentare, în cadrul căreia cele dintîi trebuie să facă obiectul unui studiu aprofundat, cît și pentru eventuala redactare a lucrării personale a cercetătorului, în cadrul căreia cele din urmă trebuie să fie citate în subsidiar.

Consemnarea materialului studiat în cazul documentării pe temă se face după aceleași principii ca la documentarea curentă, cu deosebirea că lucrările de originalitate, pe lîngă fișa lor, necesită și un studiu mai profund, realizat în condiții optime prin conspectare. Orice conspectare trebuie să fie precedată de înțelegerea prealabilă a structurii lucrării ce urmează a fi conspectată. Aceasta se realizează fie prin lectura în întregime a lucrării, lucru posibil numai dacă e vorba de un material relativ scurt, fie prin studierea amănunțită a tablei de materii, a capitolului sau capitolelor introductive, a unei recenzii sau a unui referat despre acea lucrare. Conspectarea trebuie să se facă numai pe idei și fapte esențiale, lăsîndu-se la o parte repetările sau expresiile echivalente, raționamentul de amănunt sau faptele nesemnificative. Este recomandabil ca în grafia conspectului să se păstreze o ordine care să înlesnească orientarea în părțile și capitolele lucrării în succesiunea

ideilor, în ierarhia raţionamentelor şi faptelor. În sfîrşit, e bine ca orice conspect să se întocmească pe foi separate şi pe o singură parte, spre a putea fi ulterior organizate după sistemul fişierului, sau în plicuri.

Dacă documentarea pe temă este făcută în vederea unei expuneri personale, orale sau scrise, materialul adunat trebuie să fie recitit în forma conspectată, să fie supus unui studiu comparativ şi să se identifice astfel variaţiile punctelor de vedere, variaţii care la rîndul lor urmează să se consemneze. Cu această ocazie, cercetătorul este dator să opteze pentru una din soluţii, care i se pare mai justă, sau să propună o alta, notîndu-şi argumentele care i-au determinat alegerea. Apoi, el îşi va organiza un plan propriu de expunere. Această operaţie depăşeşte însă sfera noţiunii de documentare pentru a se încadra în aceea de elaborare originală sau de redactare.

★

Rămîne să mai arătăm, în cîteva cuvinte, cum poate fi valorificată munca de documentare în activitatea profesorului. Atîta timp cît e vorba de o documentare pe temă, am văzut că ea e făcută tocmai pentru realizarea unui scop imediat: publicarea unui articol, elaborarea unei lucrări de grad, pregătirea unui examen, a unei conferinţe, prepararea unui experiment; ea are însă întotdeauna şi un scop mai îndepărtat şi mai dezinteresat: ridicarea nivelului profesional al celui ce se documentează, creşterea eficacităţii muncii sale didactice, contribuirea la perfecţionarea învăţămîntului românesc. Aceasta este şi scopul documentării curente şi de aceea ambele forme constituie o datorie profesională şi patriotică a fiecărui profesor.

Din acest studiu minuţios pe care el e chemat să-l întreprindă în afara activităţii din şcoală, aceasta din urmă va cîştiga simţitor. Profesorul care cunoaşte mecanismele ştiinţifice ale stimulentelor creativităţii, care va folosi aceste mecanisme în locul reproducerii stereotipe de formule şi date va fi iubit de copiii în care a ştiut să dezvolte scînteia gîndirii independente şi a exprimării personale. Copiii au o intuiţie specială pentru pregătirea profesorilor lor, îi simt, îi judecă şi-i acceptă altfel, de îndată ce-i văd ridicîndu-se deasupra formelor şi formulelor banale, automate. Ei sînt sensibili la nou, pentru că ei înşişi reprezintă noul şi receptează altfel materialul care le e prezentat cu mijloace contemporane lor. Profesorul de literatură, de pildă, care ştie să folosească în aprecierile sale asupra operelor pe care le predă criteriile estetice actuale, care ştie să prezinte valoarea acestor opere şi în funcţie de criteriile de judecată ale generaţiei tinere va cîştiga dintr-o dată atenţia plină de simpatie a elevilor săi şi-i va ataşa astfel de trecutul culturii româneşti, pe care altfel l-ar fi putut primi ca pe o cantitate oarecare de cunoştinţe obligatorii. Se pot da încă multe asemnea exemple, dar ceea ce e esenţial, în toate e faptul că aceste mijloace de cîştigarea tineretului pentru adevăratele valori ale culturii nu mai trebuie să fie lăsate la instinctul şi intuiţia cîte unui profesor dăruit de natură; ele se pot astăzi comunica şi se transmit efectiv pe scară mondială; profesorul poate să le înveţe şi trebuie să le înveţe mereu. Profesorul trebuie să înveţe mereu psihologie pedagogică, psihologia generaţiei tinere, didactică şi metodică nouă, tehnica mijloacelor noi folosite în învăţămînt, formele noi de organizare a învăţămîntului, progresele disciplinei sale şi modul cum pot fi predate mai sugestiv elevilor. El trebuie să înţeleagă ştiinţificeşte orice reformă introdusă de stat şi trebuie să sugereze organelor de conducere noi îmbunătăţiri, ori de cîte ori ele sînt necesare şi utile. El trebuie să împărtăşească colegilor săi ca un adevărat cercetător orice experienţă pozitivă pe care o face. Numai astfel învăţămîntul

nostru se va ridica la nivelul sarcinilor pe care i le impune stadiul actual al societății românești și care au fost atît de cuprinzător exprimate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de constituire a Consiliului Național al Organizației Pionierilor : „Dezvoltarea vertiginoasă a economiei și culturii în condițiile revoluției tehnico-științifice mondiale, etapa nouă, superioară, a desăvîrșirii construcției socialismului, perfecționarea relațiilor socialiste de producție cer luarea tuturor măsurilor pentru pregătirea la un nivel științific și cultural superior a tinerei generații, pentru înarmarea ei cu teoria științifică a socialismului, pentru educarea tuturor tinerilor în spiritul unei frumoase ținute moral-cetățenești“ [29].

---

[29] Cuvîntul rostit de tovarășul *Nicolae Ceaușescu* la Consfătuirea de constituire a Consiliului Național al Organizației Pionierilor, în „Scînteia“, 1966, nr. 7160, 12 noiembrie, p. 1.

C. DIACONOVICI-LOGA ŞI GH. ŞINCAI

C. Diaconovici-Loga, „Directorul şcoalelor naţionale româneşti şi sîrbeşti din graniţa militarilor din Banat, în Austria", cunoscut mai ales prin *Gramatica românească* apărută în 1822 la Buda, ne-a lăsat printre operele sale, cele mai multe din domeniul bisericesc, şi o carte de *Istoria Românilor* pe care o trece el, în octombrie 1842, printre cărţile care se află netipărite.

C. Diaconovici-Loga, strîmtorat din punct de vedere financiar în urma tipăririi celor 8 cărţi — *Octoih, Tîlcul Evangheliilor, Biografia sau viaţa Mîntuitorului nostru Is. Hs., Biografia sau viaţa pra S. Fecioarei Maria, Ortografia românească, Gramatica românească, Epistolariul românesc* şi *Versuri morale,* după care s-a ales şi cu datorii care nu-i dădeau linişte, vine în Principate, la Bucureşti, unde intră în legătură cu Petrache Poenaru, directorul şcoalelor naţionale, cerînd sprijinul material al acestuia pentru tipărirea în tipografia colegiului Sf. Sava, a unei istorii a românilor. Găsind înţelegerea necesară, tipăreşte cu învoirea lui Petrache Poenaru, în 3 octombrie 1842, un prospect pe care-l intitulează : *Chemare naţională de a ajutora tipărirea cărţii Istoria Românilor,* pe care o adresează profesorului superior de la şcoalele normale existente în cîteva capitale de judeţ şi învăţătorilor, cu rugămintea de a se face prenumeranţă. Şcoala normală era şcoala primară din oraş unde candidaţii de învăţători făceau cursuri cîteva luni pe an, iar profesorul superior era învăţătorul de la cl. a III-a sau cl. a IV-a, dacă şcoala avea patru clase. Nimic deosebit pînă aici, în afară de zelul şi patriotismul autorului care vrea să-şi tipărească lucrarea, dacă în a sa *Chemare naţională* nu ne-ar reţine în mod deosebit atenţia lămuririle pe care ni le dă. Chiar de la început, C. Diaconovici-Loga expune pe scurt conţinutul operei ce urma să apară : „Cartea arată urzirea, ridicarea şi întîmplările neamului Românesc, de la întîia rădăcină a lui, sau de la anul 753 înainte de Hs, la carele an s-au zidit cetatea Roma de la Romul, strămoşul Românilor, coborîndu-se hronologiceşte pînă în zilele noastre. Din această carte vom vedea forma stăpînirii ce au urmat în deosebite veacuri ; vom şti carii au fost prinţipii şi stăpînitorii ţerilor unde lăcuesc Românii, vom putea cunoaşte încă legile ţării, întîmplările patriei cele părtinuitoare şi cele primejdioase, aşijderea începutul creştinităţii, starea Bisericii, întărirea religiei, şi toate cele ce s-au întîmplat în Dachia lui Traian, şi în Dachia lui Aurelian cu toţi Românii cei ce lăcuesc dincolo de Dunăre pînă la muntele Hemus, şi dincoace de Dunăre întră rîul Tisa şi întră munţii Carpaţi, şi de aici pînă la Marea Neagră". Mai departe, autorul ne arată împărţirea materiei în cele 4 capitole, ultimul tratînd evenimentele „de la înjugarea Constantinopolului (Ţarigradului) prin Turci, sau de la anul 1453 pînă în zilele noastre", adică pînă în octombrie 1842, data prospectului.

Autorul îşi continuă interesanta expunere cu următoarea referire la Gh. Şincai, autorul cunoscutei *Hronici,* pe care n-a avut posibilitatea s-o tipărească din cauza cenzurei maghiare : „Această istorie hronică, adecă după rîndul anilor, s-au lucrat de mai mulţi bărbaţi culegînd-o din cele mai vestite biblioteci ; iară mai cu seamă au lucrat la această

istorie Gheorghie Şincai dohtorul de filosofie şi de teologie şi ţenzor al cărţilor româneşti la Tipografia Buda. Acest prea vrednic bărbat încă în zilele junceţii sale aflîndu-se în Roma, au început lucrarea acesteii Istorii din Istoricii ce se află acolo în Biblioteca vaticană ; însă cea mai mare parte a acestei istorii s-au lucrat şi s-au desăvîrşit în vremea cînd se afla în Buda, ca ţenzor al cărţilor româneşti, la carea lucrare şi eu, subscrisul, am dat ajutoriu pe carea vreme mă aflam ca profesor al şcoalei româneşti din Pesta, făcîndu-mă împreună lucrătoriu şi ajutoriu adîncelor sale bătrîneţe, întru adunarea cuviincioaselor materialuri a istoricilor din Biblioteca Universităţii din Pesta, şi aşa cu însoţite puteri s-au săvîrşit această istorie, din carea şi eu am un exemplar pe carea aici îl înştiinţezu".

O lucrare de proporţiile *Hronicii* lui Şincai, care excelează prin bogăţia informaţiei (a consultat peste o mie de izvoare), depăşeşte puterile unui singur om, mai ales cînd acesta este prigonit şi lipsit de tihna scrisului, cum a fost Gh. Şincai, ea nu poate fi decît rodul unei largi şi binevoitoare colaborări, „şi aşa cu însoţite puteri s-au săvîrşit această istorie", după cum se exprimă C. Diaconovici-Loga. De altfel, opera lui Şincai, *Hronica Românilor şi a mai multor neamuri* nu este singura operă de colaborare din epocă.

Meritul lui Gh. Şincai este probabil în primul rînd acela de a fi organizat şi redactat materialul cules în colaborare cu alţii, între care C. Diaconovici-Loga ocupă un loc de frunte. El se găsea în posesia unui exemplar al cronicii pe care, după cum reiese din prospect, o continuă pînă la 1842, adăugîndu-i şi cîteva versuri în latineşte, pe care le traduce prozaic. „Aicea după cuviinţă am aflat, să alătur la această istorie a Românilor şi nişte versuri care vădesc caracterul şi duhul cel generos al Românilor aleşi, ca nişte raze stămoşeşti în toate veacurile, apoi scriptorii cei vechi ni le-au lăsat nouă scrise, precum :

Naţia Română cu mare greomînt,
Au venit la al său aşezămînt.
Virgilie"

Mai departe, C. Diaconovici-Loga dă lămuriri amănunţite despre cuprinsul cărţii şi locul unde se poate face „prenumeraţia". La sfîrşitul prospectului se află o listă de cărţile tipărite şi netipărite ale lui Loga. După cele 8 pagini ale *Chemării* se alătură *Lista de prenumeraţie la Hronica Românilor ;* preţul unui exemplar este de 16 sfanţi. Lista de prenumeraţie a prospectului pe care-l posedăm noi cuprinde 26 de abonaţi din oraşul Slatina. Se vede cu toate acestea că numărul abonaţilor n-a putut acoperi cheltuielile imprimării şi scriitorul a murit fără să-şi fi văzut dorinţa împlinită.

Ioan C. Nicola

„CIREŞILE" DE V. ALECSANDRI

În ediţia din 1955 a poeziilor lui Vasile Alecsandri figurează printre *Postume* şi poezia *Cireşile* [1], publicată după manuscrisul datînd din 1882 [2]. Poezia este însă publicată în acelaşi an 1882, nr. 24, într-o revistă efemeră, mai puţin cunoscută : „Noua Bibliotecă Română" cu subtitlul *Arte, jurnal beletristic literar*. Revista a apărut bilunar între 1 mai

[1] V. Alecsandri, *Poezii* (vol. I, II), ediţie îngrijită, adnotată şi comentată de G. C. Nicolescu, cu o prefaţă de N. I. Popa, E.S.P.L.A., 1955, vol. II, p. 261.
[2] *Ibidem*, p. 397.

1882 și 1 septembrie 1883, sub redacția lui Teochar Alexi. Față de textul apărut în ediția citată (adică cel din manuscris), semnalăm următoarele modificări : titlul apare *Cireșele* nu *Cireșile*, fără subtitlul *Horă* ; versul al doilea din strofa a doua

Puiculiță cu-ochii vii

devine

Puiculiță cu ochi vii

iar în ultima strofă, în loc de

Iacă vin, eu vin bădiță,
Dar în schimb ce ți-oi da eu ?
Porți cireșe pe guriță,
Altă plată nici că vreu !

are această înfățișare :

— Iacă vin, dragă bădiță
Dar în schimb ce să-ți dau eu ?
Porți cireșe pe guriță
Altă plată nici că vreu.

La pagina 560 a revistei este inserată o notă care arată că poezia „ni-a fost trimisă de ilustrul ei autor D. V. Alecsandri, împreună cu grațioasa promisiune, cum că ne va onora pe viitor și cu scrieri mai mari."

Leonida Ciahno

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ PANAIT CERNA

Poetul Panait Cerna, după absolvirea Facultății de litere și filozofie din București, cu licența „magna cum laude", în anul 1908, datorită sprijinului material dat de „cîțiva iubitori de literatură", se găsea, pentru perfecționarea studiilor, în Germania. Cum însă i se asigurase șederea aici numai pentru o jumătate de an, Panait Cerna, adresîndu-se, în martie același an, Ministerului Instrucțiunii Publice, solicita o subvenție lunară de 200 lei, cel puțin pe timp de un an de zile.

Că merită această subvenție — ținea să adauge poetul — pot relata foștii săi profesori și se poate proba cu „cele cîteva scrieri" ce a publicat pînă acum în revistele literare. Iată textul :

Domnule Ministru,

Știind sprijinul cel mare ce-l dați la înaintarea culturii poporului nostru și interesul ce-l purtați literaturii naționale, îndrăznesc a veni la D-voastră cu o rugăminte.

Spre a-mi completa studiile făcute la Facultatea de litere și filozofie din București, unde am luat licența „magna cum laude", am venit în Germania, ajutat de cîțiva iubitori de literatură, care mi-au procurat mijloace de ședere aci timp de o jumătate de an. Nu pot spera însă ca acest ajutor să se prelungească atît, încît să-mi permită terminarea studiilor universitare aici.

Vin dar, Domnule Ministru, să fac apel la bunăvoința D-voastră, rugîndu-vă a-mi acorda o subvenție de 200 de lei pe lună din fondul ministerului sau ale „Casei Școalelor" destinat la asemenea scopuri, cel puțin pentru anul acesta bugetar. Dacă cumva în cursul anului se va publica concurs pentru vreo bursă din specialitatea studiilor mele, mă voi prezenta la acel concurs și voi renunța la subvenție.

Negreșit că nu-mi permit a vă ruga să-mi acordați această subvenție numai pe simplul meu cuvînt. N-am însă pe altcineva care să vă informeze despre mine decît pe

foștii mei profesori de la Facultatea de litere din București, care v-ar putea spune dacă, potrivit cu studiile ce am făcut acolo și cu cele cîteva scrieri ce am publicat prin revistele noastre literare, sînt vrednic de sprijinul ce vă solicit.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, încredințarea adîncului meu respect,

P. Cerna

(Heidelberg, Neue-Schloss Strasse, 26) [1]

La un interval destul de scurt după înaintarea acestei cereri, Panait Cerna, revenind asupra ajutorului solicitat, ține să adauge cîteva date destul de interesante referitoare la greutățile cu care a studiat pînă acum. După ce-și dezvăluia originea țărănească — „sînt fiu de țăran" — poetul arăta că liceul l-a urmat la Brăila „muncind ca să-mi agonisesc traiul", iar Facultatea de litere a putut-o frecventa „dînd lecții particulare și trăind în sărăcie".

Dorind să-și desăvîrșească studiile, ca apoi în cercul său de activitate să poată fi folositor țării, solicita ajutorul amintit răsplătindu-l printr-o „muncă mai apropiată de școală", făcînd traduceri din limba germană și engleză, ca prin acestea „ să se pună la îndemîna elevilor din liceele noastre mijloace mai întinse de cultură serioasă". Cultura „mai adîncă" ce ar căpăta-o aici — arăta el în continuare — la înapoierea în țară, ar pune-o „în slujba acelei opere de luminare și de înălțare a neamului". Dar să dăm urmare scrisorii.

Domnule Ministru, [2]

Vă rog să mă iertați de îndrăzneala ce iau de a vă adresa scrisoarea aceasta. Am făcut-o îndemnat de cele ce știu și eu despre activitatea D-voastră publică și fiind încredințat că nu veți găsi deșartă rugăciunea mea, dacă veți binevoi a lua informații despre mine.

Sînt fiu de țăran dintr-un sat din Dobrogea. Am rămas fără tată de mic, mamă-mea trăiește și acum la țară și n-are nici o avere. Am terminat liceul din Brăila, muncind ca să-mi agonisesc traiul, am urmat apoi facultatea de litere și filozofie, dînd lecții particulare și trăind în sărăcie. Publicînd însă în vremea asta mai multe poezii în „Semănătorul" și alte reviste, cîțiva profesori ai mei de la universitate s-au interesat de mine mai de aproape și mi-au procurat apoi și mijloacele de a pleca în străinătate pentru cîteva luni. Dorind să-mi sfîrșesc studiile universitare aici (cu luarea doctoratului), spre a fi apoi mai folositor țării mele, în cercul meu de activitate, vin la D-voastră cu rugămintea de a-mi acorda din fondul cultural al ministerului sau al „Casei Școalelor" o mică subvenție, cel puțin pe un an de aci înainte. Poate fi prezumțios, dacă v-aș ruga să-mi dați acest ajutor, în vederea celor ce am scris pînă acum. Aș putea însă răsplăti acest ajutor prin activitatea mea viitoare, printr-o muncă mai apropiată de școală : adîncindu-mă în studiul literaturii germane și al celei engleze, aș putea traduce în românește operele clasice din aceste literaturi. Știu că D-voastră urmăriți înființarea unor biblioteci școlare, care să pună la îndemîna elevilor din liceele noastre mijloace mai întinse de cultură serioasă, cred că într-o asemenea întreprindere de cultură ar avea loc și mici broșuri cu traduceri bune din literaturile streine. Contribuții de acest fel la acele biblioteci m-aș încumeta să aduc și eu cu vremea.

În ori ce caz, vă pot asigura, domnule Ministru, că anii ce i-aș petrece la o universitate de aici, cu ajutorul d-voastră, n-ar fi pierduți. Simt în mine destulă putere de muncă

[1] Arhivele Statului București, *Casa Școalelor*, dos. 206/908, f. 45.
[2] *Ibidem*, f. 46.

şi am sentimentul datoriei, într-un fel sau altul, cultura mai adîncă ce aş căpăta-o aici, aş pune-o la întoarcerea în ţară, după puterile mele, în slujba acelei opere de luminare şi de înălţare a neamului, care vă este şi d-voastră atît de scumpe.

Vă rog încă odată să iertaţi îndrăzneala mea şi să primiţi încredinţarea respectului ce vă păstrez.

P. CERNA

Heidelberg, 18 martie 1908.

Apreciindu-i-se, probabil, contribuţiile literare, cît mai ales intenţiile de viitor, cererea lui Panait Cerna este onorată cu un ajutor de 1.200 lei.

Gabriel Cocora

COMUNICĂRI SUSȚINUTE ÎN ȘEDINȚE PUBLICE ALE FILIALELOR SOCIETĂȚII DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ÎN ANUL 1965/1966

FILIALA ALBA IULIA

C. Economu, *Evanghelierul din Bărăbanț* (1760—1770) (30.11.1965).

FILIALA ARAD

Ovidiu Olariu, *Prezența lui U. Alecsandri în publicațiile arădene ale epocii* (1. 10. 1965) ; V. Popeangă, *Fragmente din corespondența lui I. Slavici (12. 01. 1966)* ; Lucian Emandi, *Cîteva considerații pe marginea piesei „Momentul Șincai-Klainian"* (28. 02. 1966) ; Grigore Șarlău și Ion Pălincaș, *Formarea noțiunilor de teorie literară* (26. 03. 1966) ; I. Ivașcu, *Stimularea interesului elevilor la învățarea limbii și literaturii române prin folosirea mijloacelor moderne* (20. 04. 1966) ; Dan Lăzărescu, *Cîteva considerații asupra stilului lui T. Vianu* (29. 04. 1966) ; Tatiana Crișpai, *Locul lecturii în afara clasei în procesul de învățămînt* (17. 05. 1966) ; Ion Blendea, *Propozițiile subordonate* (21. 06. 1966).

FILIALA BACĂU

M. Cosmescu, *U. Alecsandri pe meleagurile băcăuane* (11. 09. 1965) ; Traian Cantemir, *Familia în teatrul lui Alecsondri* (11.09.1965) ; Const. Călin, *U. Alecsandri și „Junimea"*, Gh. Chiper, *U. Alecsandri poet al luminii și al armoniei* (11 09. 1965) ; Mihai Rachieru și Traian Valeriu, *U. Alecsandri* — diplomat al timpului (11.09.1965) ; M Cosmescu și Gh. Theodorescu, *Kirileanu — un pasionat cercetător și editor al operei lui Creangă* (31.09.1965) ; Diodor Dobronăuțeanu, *Categoria adjectivelor de apartenență și de materie* (24.10.1965) ; Petre Ciobanu, *Probleme ale realizării educației estetice prin analiza literară a speciilor lirice* (30.11.1965) ; Traian Cantemir, *Contribuții la cunoașterea istoriei și a dialectului istroromânilor* (21.12.1965) ; Aurel Jămneală, *Caragiale publicist* (25.01.1966) ; D. Dobre, *Elemente toponimice și hidronimice dace în regiunea Bacău* (27.02.1966) ; M. Cosmescu, *Reviste și tradiții literare ale orașului Bacău* (26.03.1966) ; Gh. Alexandrescu, *G. Coșbuc și ideea de divinitate* (26.03.1966) ; Valerian Ciubotaru, *Regiunea Bacău în reportajul literar* (24.04.1966) ; M. Cosmescu, *Imaginea proletariatului în literatura revistelor băcăuane* (24.04.1966) ; Valerian Ciubotaru, *Poezia franceză și Tudor Arghezi* (31.05.1966) ;

Subfiliala oraş Gh. Gheorghiu-Dej:

I. Micu, *Motive horaţiene şi ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri* (11.09.1965) ; Victor Moise, *Predicatul în limba română* (8.12.1965) ; Const. Militaru, *Contribuţia lui N. Iorga la dezvoltarea istoriei literaturii române* (15.12.1965) ; Angela Mocanu, *Limba poeziilor lui Şt. O. Iosif* (7.03.1966) ; Victor Moise, *Observaţii critice pe marginea manualului de limba română pentru clasa a IX-a* (7.30.1966) ; Gh. Simion, *Personalitatea lui Costache Negri* (26.03.1966) ; I. Micu, *De la Procopius din Caesarea la G. Coşbuc* (26.03.1966).

Subfiliala Roman:

Ioan Ciuchi, *V. Alecsandri peste graniţele ţării* (11.09.1965) ; Ştefania Bajura, *Opinii despre literatură în corespondenţa lui N. Iorga cu scriitorii* (9.02.1966) ; N. Steţcu, *Din corespondenţa lui G. Ibrăileanu cu G. Topîrceanu* (26.03.1966) ; Iancu Wexler, *Planul unei lecţii de compunere la clasa a VII-a* (18.04.1966).

FILIALA BAIA MARE

Tănase Filip, *„Acum secolii străbate o minune luminoasă"* (25.08.1965) ; Mircea Braga, *Evoluţia poeziei lui V. Voiculescu* (25.08.1965) ; Gh. Boga, *Nunta în Suciu de Jos* (3.09.1965) ; V. Doniga, *Versuri din Săpînţa* (3.09.1965) ; Vasile Latiş şi Emese Kiss, *Structura terminologiei la îmbrăcămintea din Ţara Lăpuşului* (6.02.1966) ; Victor Ilieşiu, *Nouă exemplare din Cazania lui Varlaam pe teritoriul regiunii Maramureş* (25.05.1966).

FILIALA BÎRLAD

Const. Parfenie, *Un procedeu stilistic la G. Coşbuc — folosirea frecvenţelor.*

FILIALA BOTOŞANI

Ştefan Constantin şi Pricop Adrian, *Noi contribuţii biografice referitoare la poetul Artur Enăşescu* (20.12.1965) ; N. Răutu, *Mihail Sadoveanu — date inedite, legate de personalitatea şi opera scriitorului* (5.01.1966) ; Lungu Florica, *Dezvoltarea exprimării orale şi scrise prin lecţiile de limbă română* (26.01.1966) ; Turuşancu Elena, *N. Iorga şi presa din Botoşani* (9.3.1966) ; Miron D., *Scriitorul botoşănean Tiberiu Crudu despre N. Iorga* (20.4.1966) ; Cîrstean Stelian, *Balada nuvelistică în repertoriul local — (primele capitole)* (4.6.1966) ; Jijia Paula, *Contribuţia lecturii particulare la formarea profilului moral al tineretului nostru* (25.6.1966).

FILIALA BUCUREŞTI

Corneliu Dima Drăgan, *Orizonturi umaniste în cultura românească din secolul al XVII-lea* (24.9.1965) ; Ion Chiţu, *Alex. Philippide filolog şi lingvist* (1.10.1965) ; Ion Dumitrescu, *Poezia lui V. Alecsandri* (15.10.1965) ; Emil Boldan, *Iubirea în viaţa şi opera lui V. Alecsandri* (29.10.1965) ; Mihail Bărbătescu, *Proza lui V. Alecsandri* (5.11. 1965) ; Graţiela Ştefan, *Teatrul lui V. Alecsandri* (19.11.1965) ; Gh. Bulgăr. *Contribuţia lui V. Alecsandri la*

dezvoltarea limbii literare (3.12.1965) ; Anton Balotă, *Funcția socială a baladei lui Radu Calomfirescu* (16.12.1965) ; Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei, *V. Alecsandri — omul* (14.1.1966) ; Vasile Netea, *Lupta pentru Unire în literatura noastră* (21.1.1966) ; Gabriel Țepelea, *Problema unității limbii literare în discuția periodicelor din Transilvania* (11.02.1966) ; Ileana Bozac, *J. U. Jarnik în lumina corespondenței sale cu I. M. Moldoveanu* (25.02.1966) ; Virgil Cândea, *Începuturile cărturărești ale lui D. Cantemir* (4.3.1966) ; Dumitru Macrea, membru corespondent al Academiei, *N. Iorga și problemele limbii române* (11.02.1966) ; Mihail Robea, *Folclorul literar în presa comunistă* (8.04.1966) ; Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga* (22.4.1966) ; Silvian Iosifescu, *Conceptul de curent literar* (20.5.1966) ; Gabriel Țepelea, *Activitatea cultural-literară a lui C. A. Rosetti* (29.5.1966) ; Vasile Netea, *Activitatea ziaristică a lui C. A. Rosetti* (27.5.1966) ; Gheorghe Stroia, *Discuții actuale despre realism* (3.6.1966) ; Dan Simonescu, *Opere necunoscute și puțin cunoscute ale lui M. Kogălniceanu* (10.6.1966).

FILIALA BUZĂU

Petre Popa, *Sînt onomatopeele interjecții ?* și *Unele aspecte privitoare la relațiile interjecțiilor cu masa vocabularului* (21.2.1966) ; Gheorghe Popescu, *Pagini din poezia buzoiană dintre cele două războaie mondiale* (14.03.1966) ; Ștefan Petre, *Peisajul luminos în lirica lui G. Coșbuc* (15.04.1966) ; Virginia Spînu, *Folosirea materialului local în predarea limbii și literaturii române* (11.05.1966).

FILIALA CLUJ

Cornel Săteanu, *Din toponimia comunei Mierlău* (30.09.1965) ; Silvia Goga, *Orientul latin* (28.10.1965) ; Elena Forvith și Emese Kis, *Bilingvismul și metoda predării autonome a limbii române la maghiari* (28.10.1965) ; Romul Tudoran, *Fenomene arhaice în graiul moților. Importanța lor pentru studiul istoriei limbii române* (30.10.1965) ; Mircea Zdrenghea, *Din măiestria artistică a lui Mihail Sadoveanu, neologismul în romanele sale istorice* (31.10.1965) ; Pompiliu Dumitrașcu, *Stilul aforistic în „Nicoară Potcoavă" de M. Sadoveanu* (31.10.1965) ; Cornel Săteanu, *Predicatul compus* (31.10.1965) ; Mircea Homorodean, *Din toponimia satului Secătura, raion Cîmpeni* (31.10.1965) ; Mihail Triteanu, *Date noi în legătură cu activitatea lui Al. Ciura* (21.10.1965) ; Dumitru Pop, *Vechi teme și motive de largă circulație românească în folclorul Munților Apuseni* (31.10.1965) ; Mircea Popa, *Revista „Familia" și marii noștri scriitori* (25.11.1965) ; Gavril Scridon, *Moment Rebreanu* (28.11.1965) ; Mircea Zaciu, *Iorga — istoric literar* (8.12.1965) ; Iosif Faragó, *Exemplare unice din colecția de povești populare românești a lui Petre Ispirescu* (30.12.1965) ; Marius Oros, *Din toponimia Văii Bistrei* (27.01.1966) ; E. Janitsek și M. Oros, *Sistemul de denominație la slovacii din Bosumlac și Vărzari* (28.04.1966) ; Atanasie Popa, *Popa Pătru din Tînăud* (26.05.1966) ; Ion Nicolae, *Compozitorul Nicodim Gane* (29.05.1966) ; I. I. Rusu, *Stratificarea cuvintelor în limba română* (29.05.1966) ; Mircea Homorodean, *Probleme de toponimie a Munților Apuseni* (29.05.1966) ; Al. Cristureanu, *Nume de persoane la moți* (29.05.1966) ; Cornel Săteanu, *Complementul originii* (29.05.1966) ; Pompiliu Dumitrașcu, *Despre analiza stilistică* (29.05.1966), Mircea Span, *Anuarul „Arhivei de folclor"* (30.06.1966).

Subfiliala Abrud-Cîmpeni: Romul Felea, *Un folclorist uitat, Grigore Sima a lui Ioan* (31.10.1965) ; Emil Popa, *Aspecte fonetice ale graiului din Mușca* (30.01.1966); V. Harda, *Din folclorul Băii de Arieș* (27.02.1966) ; Matei Pamfil, *Din folclorul comunelor Albac și Vadul Moților* (24.03.1966) ; Emil Popa, *Cum predăm pe Titu Maiorescu în lumina noilor cercetări* (27.05.1966) ; Dumitru Braharu, *Ion Pop Reteganul în Munții Apuseni* (26.05.1966) ; Romul Felea, *Profesorul Ion Paul — 30 de ani de la moartea sa* (29.05.1966).

Subfiliala Gherla: Iustin Mureșan, *Din folclorul satului Bunești* (22.10.1965) ; Ileana Roș, *Procedee de analiză literară* (20.12.1966) ; A. Ștefănescu, *Date necunoscute din viața lui Coșbuc* (28.01.1966) ; Iuliu Dobrossy, *Îmbunătățirea nivelului predării prin folosirea mijloacelor audio-vizuale* (25.03.1966) ; Iuliu Dabrossy, *Elemente și influențe românești în folclorul literar maghiar din jurul Gherlei* (29.04.1966).

Subfiliala Dej: Mihail Costea, *Graiul din Caianul Mic* (11.12.1965) ; Sabin Badiu, *Aspecte sociale în folclorul din trecut și azi pe Valea Jichișului* (26.04.1966).

Subfiliala Năsăud: Grigore Găzdac, *Dante și Coșbuc* (14.10.1965) ; Ion Rusu, *Virgil Șotropa, omul și opera* (22.12.1965) ; Ion Șuteu, *Periodicele năsăudene din trecut* (17.01.1966) ; Anton Coșbuc, *Fondul acad. Mircea Savu* (20.02.1966) ; Octavian Ruleanu, *Motive năsăudene în poezia lui Coșbuc* (25.03.1966).

Subfiliala Zălau: Gh. Perneșiu, *O poetă uitată, Veronica din Sălaj* (25 .11.1965); V. Oțetea, *Spicuiri din lirica erotică populară din Sălaj* (25.03.1966) ; Gh. Perneșiu, *Date noi privind activitatea poetei Veronica din Sălaj* (20.06.1966).

FILIALA CRAIOVA

Gh. Trandafir, *Metodologia cercetărilor științifice în domeniul filologiei* (31.10.1965) ; C. D. Papastate, *U. Alecsandri inedit* (8.11.1965) ; Ion Zamfirescu, *N. Iorga gînditorul* (14.11.1965) ; Barbu Theodorescu, *Personalitatea lui Iorga* (14.11.1965) ; Ion Negreanu, *N. Iorga orator și profesor* (14.11. 1965) ; George Firănescu, *Manualul de limba și literatura română pentru clasa a IX-a, ediția 1965* (24.12.1965) ; Iulian Teodor, *Observații critice asupra predării gramaticii limbii române la clasa a IX-a, în perspectiva manualului de clasa a IX-a* (24.12.1965) ; Gh. Trandafir, *Contribuții la studiul complementului sociativ* (28.12.1965) ; Emil Domocoș, *„Școala Mehedințului" (1933—1938), publicație marxistă de învățămînt și educație* (14.01.1966) ; Cornelia Diaconu, *Literatura în „România literară" a lui Alecsandri* (28.02.1966) ; D. Ciocîrlan, *Lectura în afară de clasă și metodica ei* (9.06.1966).

Subfiliala Balș: Teodor Voiculescu, *Viața și activitatea literară a lui Pavel Dan* (15.05.1966) ; Nic. Frecea, *Gramatica în liceul teoretic cu referire specială la limba latină* (15.09.1966) ; Viorica Isimid, *Observații metodice asupra manualelor de limba și literatura română pentru clasele V—VIII* (15.05.1966).

Subfiliala Caracal: Marin Ciobanu, *Gala Galaction prozator ;* Păunică Florea, *Poziția lui Coșbuc față de problemele epocii ;* Ion Precupețu, *Contribuția lui Coșbuc la dezvoltarea limbajului poetic românesc ;* Xenia Moraru, *Unele aspecte ale circulației baladei populare pe teritoriul raionului Caracal,* Gh. Ivanenco, *Unele probleme ale folosirii orelor la dispoziția profesorului de limbi străine.*

FILIALA CONSTANȚA

Valentina Țicăloiu *Despre esența poeziei* (29.03.1966) ; Emilian Ștefănescu, *P.C.R. și problemele literaturii* (26.04.1966) ; Nestor Ignat, *P.C.R. și problemele cultivării limbii* (26.04.1966) ; Valentina Țicăloiu, *Poetul țărănimii în memoria tinerei generații* (17.05.1966) ; Ion Bădică, *Ecouri ale cronicii lui Stavrinos în literatura română* (7.06.1966) ; Vladimir Robu, *Accentul în sintagmă, marcă suprasegmentală a unor opoziții morfologice* (7.06.1966).

FILIALA DEVA

Georgeta Roventa, *„În miezul verii" — analiză stilistică* (17.10.1965) ; Dumitru Susan, *Educația estetică prin literatură* (12.12.1965) ;Silvia Gribincea, *Organizarea activităților în afara clasei în vederea îmbogățirii cunoștințelor la limba română* (17.01.1966) ; Eleonora Bodea, *Educarea patriotică prin lecțiile de literatură română* (14.03.1966).

Subfiliala Hunedoara: Gh. Modîrcă, *Elemente folclorice în romanul „Baltagul"* (1.02.1966) ; Ileana Bucerzan, *Onomastica diminutivală pe teritoriul patriei* (7.05.1966).

FILIALA FOCȘANI

I. M. Dumitrescu, *Personalitatea lui V. Alecsandri desprinsă din corespondența sa* (20.09.1965) ; Aurel Budescu, *Reconsiderări critice ale operei lui Duiliu Zamfirescu* (20.08.1966).

FILIALA GALAȚI

Ecaterina Șoitu și Teodora Simionescu, *Preocupări literare în activitatea lui V. A. Urechia* (11.12.1965) ; Dumitru Șoitu, *C. Z. Buzdugan, poet și publicist gălățean* (11.12.1965) ; Ștefan Gogoț, *Considerații asupra revistei literare „Pagini libere"* (11.12.1965) ; Valentin Țurlan, *V. A. Urechia și problemele de limbă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (11—12.12.1965) ; Ioan Brezeanu, *Folclorul în regiunea Galați* (11—12.12.1965) ; Dumitru Vrabie, *Particularități de vîrstă în determinarea lecturii copiilor și tineretului* 11—12.12.1965) ; Gh. Ștefănescu, *Rolul școlii, bibliotecii și familiei în îndrumarea și stimularea interesului pentru lectură a copiilor și tineretului* (11—12.12.1965) ; Gh. Hîncu, *Dedicația — un instrument de cercetare literară* (27.01.1966) ; Neagu Perianu, *Elemente de poetică folclorică la Costache Conachi* (11.05.1966) ; Gh. Moldoveanu, D. F. Caian — *preocupări pentru cultivarea limbii* (4—5.06.1966) ; D. Tiutiuca, *Despre unele publicații literare ale liceului „Unirea" din Focșani* (4—5.06.1966).

FILIALA IAȘI

P. Ursache, *N. Iorga despre folclor* (24.10.1965) ; M. Drăgan, *Problema specificului național în literatura română* (7.11.1965) ; Stere Rădoi, *Verificarea cunoștințelor — etapă a lecțiilor mixte de literatură* (28.11.1965) ; V. Adăscăliței, *Legenda istorică românească* (28.11.1965) ; N. I. Popa, *Ecoul operei lui Eminescu și a lui Creangă în literatura universală*

(12.12.1965) ; A. Hazgan, *Organizarea în sistem a lecțiilor consacrate unui mare scriitor* (26.12.1965) ; M. Drăgan, *Actualitatea unor idei critice ale lui Maiorescu* (16.12.1965) ; Paul Popa, *Antioh Cantemir în românește* (9. 01. 1965) ; V. Adăscăliței, *Portretul folcloric al voievodului Al. I. Cuza* (23.01.1966) ; L. Faifer, *Analiza limbii și stilului operei literare în cadrul lecțiilor de literatură* (13.02.1966) ; A. Hasgan, *Instruirea programată și predarea gramaticii la clasele V—VIII* (20.03.1966) ; I. Apetroaie, *Ibrăileanu, critic literar* (24.03.1966); Al. Husar, *Ibrăileanu — privind viața* (24.03.1966) ; I. Lăudat, *Istoricii literari despre problemele literaturii române vechi* (3.04.1966) ; I. Popescu, *Porecle și supranume din satul Drăgușeni, raion Negrești, regiunea Iași* (10.04.1966) ; Radu Paul, *O filozofie populară a istoriei în basmele lui Creangă* (10.04. 1966) ; I. Lăudat, *Problema modernizării predării limbii și literaturii române* (17.04.1966) ; Romulus Priscornic, *Romanul polifonic* (17.04.196) ; C. Ciopraga, *Ibrăileanu critic literar* (23.24—04.1966) ; I. Lăudat, *Iorga — istoric literar* (23—24.04.1966) ; M. Costandache, *Educarea patriotică a elevilor prin predarea operei lui Eminescu* (15.05.1966) ; M. Frunză, *Fabula în opera lui T. Arghezi* (15.05.1966) ; V. Adăscăliței, *Legendele lui Ștefan cel mare* (19.06.1966).

FILIALA LUGOJ

Olimpia Ciobanu, *Note realiste și romantice în opera lui Mihail Gașpar* (25.09.1965) ; Gh. Oprescu, *Scopul lecției și modul ei de realizare la limba română* (10.10.1965) ; George Sterpu, *Elemente arhaice și regionalisme în graiul de pe Valea Bistrei* (18.10.1965); C. Mîndru, *Folosirea superlativului absolut în vorbirea curentă* (8.12.1965) ; Liviu Roman, *Influența lui G. Coșbuc asupra operei lui Ion Popovici Bănățeanul* (17.02.1966) ; Tiberiu Bocicai, *Rolul cineclubului în predarea lecțiilor de limba română* (10.04.1966) ; George Sterpu, *Exprimarea ideii de viață și moartea în poezia lui Coșbuc* (20.04.1966) ; C. Mîndru, *Rolul educativ al poeziei și predarea la clasele V-VIII* (7.05.1966) ; Liviu Roman, *Aspecte și procedee în predarea limbii române la clasa a XI-a* (20.05.1966).

FILIALA ORADEA

R. Sandulovici, *Mijloace tehnice audio-vizuale în predarea limbii și literaturii române ;* Ioan Baba, *Observații pe marginea concepției estetice a lui Titu Maiorescu ;* Ioan Baba, *Una din primele istorii ale literaturii române ;* Ioan Șarba, *Contingențe bihorene la universul scriitorului Ion Creangă.*

FILIALA PIATRA NEAMȚ

Emil Leahu, *Considerații privind predarea noțiunilor generale de teorie a literaturii în școală* (20.11.1965) ; Emilian Petrescu, *Titus Hotnog — Schiță de monografie literară* (18 și 25.02.1966).

FILIALA PITEȘTI

Gh. N. Dragomirescu, *Greșeli frecvente de ortoepie* (1.12.1965) ; Ion M. Dinu, *Rolul lui Dinicu și Iordache Golescu în dezvoltarea culturii în Țara Românească* (31.05.1966) ; Viorica Farcașiu, *Aspecte ale analizei literare la clasele V—VIII* (21.02.1966) ; Mihail Ilovici, *Aspecte din viața și opera lui Camil Petrescu* (27.06.1966).

Subfiliala Cîmpulung-Muscel: Miron Holban, *Greşeli de limbă în lucrările la concursurile de admitere în clasa a IX-a şi la examenele de maturitate* (7.12.1965).

Subfiliala Rîmnicu-Vîlcea: C. Gibescu, *Alecsandri-omul şi scriitorul* (11.10.1965) ; N. Piţigoi, *Observaţii de limbă şi stil asupra romanului „Pădurea spînzuraţilor"* (8.11.1965) ; Cristina Nisipeanu, *Predarea la clasă a lui Titu Maiorescu în lumina ultimelor cercetări* (23.12.1965).

Subfiliala Slatina: Popescu-Optaşi, *Impulsurile pasiunii lui Eminescu pentru istorie* (8.11.1965) ; Ion Nijloveanu, *Legenda „Mama lui Ştefan cel Mare" şi epica franceză medievală* (8.12.1965).

FILIALA PLOIEŞTI

Zoe Ionescu, *Organizarea orelor de lectură la clasa a IV-a* (8.09.1965) ; Simion Bărbulescu, *Măiestria artistică a lui Tudor Arghezi* (20.10.1965) ; Paul Marinescu, *Rondelurile lui Macedonski* (17.11.1965) ; N. Simache, *Scrisori inedite ale lui Caragiale* (17.12.1965) ; N. V. Bălan, *Cîteva probleme controversate în gramatică* (19.01.1966) ; Paul Marinescu, *Cu privire la geneza „Luceafărului"* (19.01.1966) ; C. Enciu, *Estetica maioresciană* (16.02.1966) ; Mircea Radu, *Raportul dintre nume şi verb în limba română* (23.03.1966) ; C. Enciu, *Poziţia maioresciană în problemele de limbă* (23.02.1966) ; Constantin Ionescu, *Începuturile lui Eugen Ionescu* (20.04.1966) ; Simion Bărbulescu, *Limba şi stilul lui N. Labiş* (20.04.1966).

FILIALA SIBIU

Gh. Popovici, *Poezia lui Alecsandri în manualele şcolare din Transilvania* (7.09.1965) ; Gh. Pavelescu, *Contribuţia lui Alecsandri la culegerea şi valorificarea poeziei noastre populare* (7.09.1965) ; Maria Fanache, *I. Vulcan şi problemele teatrului românesc în Transilvania* (28.11.1965) ; Gh. Pavelescu, *„Familia" şi patriotismul nostru popular* (28.11.1965) ; Persida Rohan, *Delavrancea şi folclorul* (3.02.1966) ; Beniamin Iosza, *Convieţuirea româno-maghiară reflectată în literatura de la sfîrşitul secolului al XIX-lea* (21.04.1966) ; Gh. Pavelescu, *Valorificarea materialului local în lecţiile de istorie literară* (3.05.1966) ; Const. I. Paşoiu, *Genul substantivelor şi studierea sa sub aspect gramatical şi metodic* (4.05.1966).

FILIALA TIMIŞOARA

Ion Iliescu, *În legătură cu paternitatea studiului „Cultură şi ştiinţă"* (18.12.1965) ; Ioana Constantinescu, *Observaţii asupra lirismului obiectiv în poezia lui Coşbuc* (18.12.1965) ; Şt. Munteanu, *Luceafărul* (18.12.1965) ; Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei, *Aspecte ale limbii lui V. Alecsandri* (18.12.1965) ; G. Tohăneanu, *Aspecte ale repetiţiei în poezia eminesciană* (18.12.1965) ; C. Mihalache, *Ibrăileanu, interpret al creaţiei sadoveniene* (19.12.1965) ; Al. Crişan, *N. Iorga, istoric şi critic literar* (19.12.1965) ; M. Cazacu *Rolul culturii în concepţia lui N. Iorga* (19.12.1965) ; Şt. Binder, *Contribuţii la studiul elementelor germane în lexicul graiurilor româneşti* (19.12.1965) ; V. Goicu, *Unele observaţii despre*

metonimie și sinecdotă (19.12.1965) ; Cezar Apreotesei, *Realitate și ficțiune în romanul lui L. Rebreanu* (26.02.1966) ; Olimpia Marchiș, *Procedee literare și lingvistice în opera lui Pavel Dan* (26.02.1966) ; M. Cazacu, *Particularitatea simbolismului doctrinar al lui Ovid Densusianu* (10.03.1966) ; Al. Crișan, *Realismul lui Ibrăileanu* (28.03.1966) ; C. Mihalache, *Ibrăileanu și „Viața românească"* (28.03.1966) ; G. Ivănescu, membru corespondent al Academiei, *G. Ibrăileanu și limba literară* (28.03.1966) ; G. Tohăneanu, *Un termen dominant în lexicul eminescian : ochii* (16.04.1966) ; Felicia Giurgiu, *Lexicul sonetelor lui V. Voiculescu* (17.06.1966).

FILIALA TÎRGU MUREȘ

Iulia Enăchescu, *Rebreanu și arta romanului* (20.10.1965) ; Emil Pop, *Balade populare de pe valea Mureșului de sus* (24.11.1965) ; Petru Nireșteanu, *Topica complementului circumstanțial în poemul Cîntarea omului" de Tudor Arghezi* (18.12.1965) ; T. Enăchescu, *Observații privind manualele de limbă și literatură română pentru școala generală* (10.01.1966) ; S. Melinte și C. Reichel, *Coșbuc în limba maghiară* (21.03.1966) ; Valeriu Nițiu, *Partidul în creația poetică populară contemporană* (5.05.1966).

FILIALA TÎRGU-JIU

Vera Druță, *Alecsandri, poet popular* (22.11.1965) ; Petru Petraș, *Analiza lecturii literare la clasa a VIII-a* (23.11.1965) ; Cornel Cîrstoiu, *Romantismul poeziei lui Cîrlova* (11.12.1965) ; Iancu Popescu, *Pentru însușirea temeinică a lexicului nou* (14.02.1966) ; Iancu Popescu, *Ion Codru Drăguțeanu despre Țara Românească* (5.03.1966) ; Grigore Pupăză, *Aspecte din viața emigranților din Arcani în S.U.A. oglindită în folclor* (5.03.1966) ; Eugenia Bardan, *Activitatea cercului literar* (18.04.1966) ; Ion Cumpănașu *Documente caracteristice* (18.04.1966) ; Viorica Angheloiu, *Poeții cîntă partidul* (19.04.1966) ; Const. Furtunescu, *Observații pe marginea manualelor de gramatică* (18.04.1966) ; Cornel Cîrstoiu, *Centenarul George Coșbuc* (16.05.1966) ; Elena Diaconescu, *Recapitularea materiei la limba română în clasa a VIII-a* (16.06.1966) ; Cornel Cîrstoiu, *Legăturile lui Coșbuc cu Gorjul pitoresc și cultural* (4.06.1966).

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Dat la cules 16.05.1967. Bun de tipar 14.08.1967. Tiraj 2500+50 ex. Hîrtie scris II A, 63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 21,24. Coli de tipar 14,50. A. 3176. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 8R, pentru bibliotecile mici 8

Tiparul executat sub comanda nr. 399 la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București Republica Socialistă România

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Lei 14

14

1967

I 7511

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

15

BUCUREŞTI — 1967

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

15
1967

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XV

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *Al. Graur* Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Gh. Ivănescu*, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Mioara Avram*, *M. Bărbătescu*, *Alex. Bistriţianu*, *Alex. Bojin*, *Gh. Bulgăr*, *Const. Ciopraga*, *Ion Dumitrescu*, *Pompiliu Marcea*, *Emilia Șt. Milicescu*, *G. C. Nicolescu*, *Iosif Pervain*, *Mihai Pop*, *Dan Simonescu*, *Alecsandrina Tutoveanu* (membri)

Mircea Anghelescu *G. Beldescu*
(secretari de redacţie)

I 7511

-- BLL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XV

U "A.I. C." 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1967

18618.

SUMAR

* * *

50 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 13

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

D. VELCIU — *Neculce vistierul, tatăl cronicarului Ion Neculce* 19

ION DUMITRESCU — *Metafora mării în „Împărat și proletar"* (I) 35

ȘT. MUNTEANU — *„Luceafărul". Considerații asupra artei literare* 59

LELIA IONESCU — *Duiliu Zamfirescu nuvelist* 73

M. COSMESCU — *Reviste și tradiții literare în orașul Bacău* 85

DUMITRU POP — *Folclorul în creația literară a lui Pavel Dan* 103

AL. BOJIN — *Incursiune în estetica arghezian*ă 119

FILOLOGIE

LIVIU ONU — *Observații pe marginea unui manuscris românesc miscelaneu de la Biblioteca Națională din Paris* 139

VALERIA CĂLIMAN — *Scrisul românesc cu caractere latine în Brașov și Țara Bîrsei în secolul al XVIII-lea* 151

LIMBĂ ȘI STIL

ECATERINA ALEXANDRESCU — *Cu privire la unele probleme ale propozițiilor subiective, predicative și regentele acestora* 167

ANA GOLDIȘ-POALELUNGI — *Aspecte istorice ale unei sinonimii: cuvînt-rezon-motiv-rațiune* 179

N. VASILESCU-VĂLENI — *Evoluția lexicului în poeziile lui Grigore Alexandrescu* 193

FOLCLOR

AL. I. AMZULESCU — *Doina „de dragoste" în Muscel* — 203

TEXTE ŞI DOCUMENTE

N. LIU — *G. Topîrceanu în lumina corespondenţei sale inedite* — 221

GLOSE

Gh. Asachi şi manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu (Ion Nicola) ; *Cele două versiuni ale „Luceafărului" şi Titu Maiorescu* (Ion Creţu) ; *N. Petraşcu şi dr. C. Istrati* (G. Sorescu). — 237

SOMMAIRE

* * *

Le cinquantenaire de la Grande Révolution Socialiste d'Octobre 13

THORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

D. VELCIU — *Neculce le Trésorier, père du chroniqueur Ion Neculce* 19

ION DUMITRESCO — *La métaphore de la mer dans „Empereur et Prolétaire"* (I) 35

ŞT. MUNTEANU — *Considérations sur l'art littéraire du poème „Hypérion"* 59

LELIA IONESCO — *Duiliu Zamfiresco nouvelliste* 73

M. COSMESCO — *Revues et traditions littéraires de la ville de Bacau* 85

DUMITRU POP — *Le folklore dans la création littéraire de Pavel Dan* 103

AL. BOJIN — *Incursion dans l'esthétique arghézienne* 119

PHILOLOGIE

LIVIU ONU — *Observations écrites en marge d'un manuscrit roumain miscellanées de la Bibliothèque Nationale de Paris* 139

VALERIA CALIMAN — *L'écriture roumaine en caractères latins à Braşov et dans le pays de la Bîrsa au XVIII-e siècle* 151

LANGUE ET STYLE

ECATERINA ALEXANDRESCO — *De certains problèmes des propositions subjectives, prédicatives et de leurs régents* 167

ANA GOLDIŞ-POALELUNGI — *Aspects historiques d'une synonymie : cuvînt-rezon-motiv-raţiune* 179

N. VASILESCO — *L'évolution du lexique dans les poésies de Grigore Alexandresco* 193

FOLKLORE

AL. AMZULESCO — *La doïna „d'amour" dans le Muscel* — 203

TEXTES ET DOCUMENTS

N. LIU — *G. Topîrceanu à la lumière de sa correspondance inédite* — 221

GLOSSE

Gh. Asachi et les manuscrits de Ion Budai — Deleanu (Ion Nicola) ; *Les deux versions d'„Hypérion" et Titu Maïoresco* (Ion Creţu) ; *N. Petrasco et le dr C. Istrati* (G. Soresco). — 237

CONTENTS

* * *

50 years since the Great October Socialist Revolution 13

LITERARY THEORY, CRITICISM AND HISTORY

D. VELCIU — *The Treasurer Neculce, father of the Chronicler Ion Neculce* 19

ION DUMITRESCU — *The sea metaphor in the poem „Împărat și proletar"* (I) 35

ȘT. MUNTEANU — *Considerations on the literary craftsmanship in the poem „Luceafărul"* 59

LELIA IONESCU — *Duiliu Zamfirescu as a writer of short stories* 73

M. COSMESCU — *Literary reviews and traditions in the town of Bacău.* 85

DUMITRU POP — *Folklore in the literary work of Pavel Dan* 103

AL. BOJIN — *On Arghezi's aesthetics* 119

PHILOLOGY

LIVIU ONU — *Remarks on a Romanian miscellaneous manuscript at the National Library in Paris* 139

VALERIA CĂLIMAN — *XVIII-th Century Romanian writing with Latin characters in Brașov and Țara Bîrs* 151

LANGUAGE AND STYLE

ECATERINA ALEXANDRESCU — *On some problems of subject and predicative clauses and the clauses governing them* 167

ANA GOLDIȘ-POALELUNGI — *Historical implications of a synonymy: cuvînt-rezon-motiv-rațiune (word-raison-motive-reason)* 179

N. VASILESCU — *The evolution of vocabulary in Gregore Alexandrescu's poems* 193

FOLKLORE

AL. AMZULESCU *The „love" doina în Muscel* 203

TEXTS AND DOCUMENTS

N. LIU *G. Topîrceanu in the light of his unpublished correspondance* 221

GLOSSES

Gh. Asachi and the manuscripts of Ion Budai—Deleanu (Ion Nicola) ; *The two versions of the poem „Luceafărul" and Titu Maiorescu* (Ion Crețu) ; *N. Petrașcu and dr. C. Istrati* (G. Sorescu). 237

СОДЕРЖАНИЕ

* * * — *50 лет от Великой Октябрьской Социалистической Революции.* — 13

ТЕОРИЯ, КРИТИКА И ИСТОРИА ЛИТЕРАТУРЫ

Д. ВЕЛЬЧИУ — *Казначей Некульче, отец летописца Иона Некульче* — 19

ИОН ДУМИТРЕСКУ — *Метафора моря в поэме «Имперастор и пролетарий»* (I) — 35

ШТ. МУНТЕАНУ — *О литературном мастерстве поэмы «Лучафэр»* — 59

ЛЕЛИЯ ИОНЕСКУ — *Дуилиу Замфиреску-новеллист* — 73

М. КОСМЕСКУ — *Литературные журналы и традиции в городе Бакэу* — 85

ДУМИТРУ ПОП — *Фольклор в литературном творчестве Павела Дана* — 103

АЛ. БОЖИН — *Об эстетике Аргези* — 119

ФИЛОЛОГИЯ

ЛИВИУ ОНУ — *Некоторые замечания по поводу румынского рукописного сборника, находящегося в Национальной библиотеке в Париже* — 139

ВАЛЕРИЯ КЭЛИМАН — *Румынское письмо с использованием латинского алфавита в Брашове и в Цара Бырсей в XVIII веке* — 151

ЯЗЫК И СТИЛЬ

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРЕСКУ — *Некоторые вопросы придаточных подлежащных и сказуемных предложений и главных предложений, к которым они относятся* — 167

АННА ГОЛЬДИШ-ПОАЛЕЛУНД — *Из истории синонимичности слов: cuvînt-rezon-motiv-raţiune* — 179

Н. ВАСИЛЕСКУ — *Эволюция лексики в стихотворениях Григоре Александреску* — 193

ФОЛЬКЛОР

АЛ. АМЗУЛЕСКУ — *«Любовная» дойна в Мусчеле* — 203

ТЕКСТЫ И МАТЕРИАЛЫ

Н. ЛИУ — *Г. Топырчану в свете его неопубликованной переписки* — 221

КОММЕНТАРИИ

Т. Асаки и рукописи Иона Будай-Делеану (ИОН НИКОЛА); *Два варианта «Лучафэра» и Титу Маиореску* (ИОН КРЕЦУ); *Н. Петрашку и др. К. Истрати* (Г. СОРЕСКУ). — 237

50 DE ANI DE LA MAREA REVOLUȚIE SOCIALISTĂ DIN OCTOMBRIE

Uniunea Sovietică și toate țările sistemului socialist, ca și întreaga lume muncitoare și progresistă întîmpină cea de-a 50-a aniversare a victoriei Marii Revoluții Socialiste, înfăptuită la 25 octombrie 1917, cu toată atenția ce se cuvine unuia din cele mai importante evenimente din istoria omenirii.

Încă din luna martie 1967, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a elaborat o Hotărîre pentru sărbătorirea semicentenarului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, „eveniment de răscruce în istoria universală". [1])

În cuvîntarea sa cu prilejul aniversării a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, a precizat : „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, făuritorul primului stat socialist din lume, a deschis în istoria omenirii epoca revoluțiilor proletare, epoca trecerii de la capitalism la socialism. Victoria proletariatului din Rusia, condus de partidul comunist făurit de Lenin, ideile lui Octombrie au stimulat spiritul revoluționar al clasei muncitoare, al maselor largi populare de pe toate meridianele globului, răsunînd ca un îndemn înflăcărat în lupta pentru realizarea aspirațiilor lor de libertate și progres, pentru eliberarea socială și națională." [2])

Marea Revoluție Socialistă pune începuturile unei noi ere în istoria omenirii, epoca contemporană, în deosebire fundamentală de celelalte epoci ale istoriei universale.

Prin noua orînduire se desăvîrșește adevăratul caracter al istoriei universale, care cuprinde acum toate popoarele, indiferent de starea dezvoltării lor social-economice. Nici una din epocile anterioare n-a cuprins totalitatea diferitelor sectoare ale societății omenești ca noua eră în dezvoltare. Ea înseamnă apariția orînduirii noi, caracterizată prin schimbarea fundamentală a raporturilor dintre oameni : societatea socialistă, desființîndu-se pentru totdeauna exploatarea omului de către om.

Spre deosebire de schimbările provocate în evoluția societății, cînd o clasă dominantă rămîne totdeauna în vigoare ; spre deosebire de revoluțiile burgheze care au instaurat un regim nou, al orînduirii capitaliste prin distrugerea orînduirii feudale, mărginindu-se să înlocuiască un sistem de exploatare prin altul. Revoluția Socialistă din Octombrie a realizat, pentru întîia oară în istoria omenirii, desființarea claselor exploatatore. Revoluția

[1]) „Scînteia", 31 martie 1967.

[2]) Nicolae Ceaușescu, *Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România*, Editura Politică, 1966, p. 21—22.

din Octombrie a scindat lumea în două sisteme, adînc deosebite : vechea orînduire capitalistă, bazată pe exploatarea omului de către om și orînduirea nouă, societatea socialistă, al cărei scop suprem este eliberarea omului de orice exploatare și asuprire.

Apariția sistemului mondial al socialismului, care cuprinde astăzi peste 25 % din suprafața și mai mult din 35% din totalul populației globului pămîntesc, a creat noi condiții luptei popoarelor pentru realizarea aspirațiilor lor de libertate și progres. Revoluția din Octombrie a dovedit temeinicia idealului socialist ; a tradus în practică posibilitatea organizării societății bazată pe alte raporturi, așa cum întrevăzuseră întemeietorii socialismului științific. S-a trecut de la teorie la practică, dovedindu-se temeinicia noii învățături, pe care cei mai mulți o considerau o utopie, un vis nerealizabil.

Spre deosebire de revoluțiile anterioare cunoscute în istorie, Revoluția din Octombrie a deschis posibilități tuturor celor ce muncesc la orașe și la țară, să-și dezvolte inițiativa, să dezvolte forțele de producție, într-un ritm mult mai accentuat și rapid decît în societatea capitalistă.

Revoluția din Octombrie este o revoluție populară. Prin revoluția socialistă clasa proletară care a înfăptuit-o s-a pus în fruntea tuturor celorlalte pături sociale, susținînd tendințele progresiste ale acestora.

Marea Revoluție din Octombrie a adus rezolvarea problemei naționale. „Declarația drepturilor popoarelor din Rusia", emanată la 2 noiembrie de către Consiliul Comisarilor Poporului, pune capăt politicii de oprimare a naționalităților din vechea Rusie țaristă. Se acordă popoarelor libertatea deplină, autodeterminare pînă la despărțirea de statul rus. S-au desființat privilegiile naționale și național-religioase, păstrîndu-se convingerile religioase și practica obiceiurilor fiecărei naționalități.

Concepția nouă asupra respectului față de fiecare stat sau popor, mare sau mic, asupra dreptului la egalitate, înlăturîndu-se toate discriminările, a pus capăt politicii diversioniste, armă în mîinile imperialiștilor. Se mai văd totuși și astăzi unele practici ca urmare a politicii de diversiune de pe vremea stăpînirii coloniale a marilor puteri imperialiste. Rasismul, care a făcut cumplite ravagii pe vremea dominației hitleriste, mai dăinuie și astăzi în cîteva sate —Africa de Sud și Rodezia — sub forma cea mai sălbatică. O adevărată rușine a civilizației de astăzi o constituie discriminarea rasială cu privire la zecile de milioane de negri din S.U.A., stat considerat ca unul din cele mai înaintate din lumea capitalistă.

Revoluția din Octombrie a avut un puternic efect asupra unei alte probleme, aceea a pămîntului, care interesa milioane de țărani din Rusia, ca și din țările cu profil agrar. Unul din primele decrete ale Puterii Sovietice, „Decretul asupra pămîntului", anunța confiscarea fără despăgubiri a tuturor pămînturilor moșierești și trecerea lor în stăpînirea poporului. Prin lichidarea moșierimii ca clasă, s-a distrus unul din stîlpii reacțiunii, dîndu-se un avînt fără precedente luptei maselor țărănești, care-și vedeau împlinindu-se visul lor de veacuri, pentru care luptaseră cu jertfe nenumărate, fără să izbîndească. Prin sprijinul acordat țăranilor de către muncitorimea de la orașe, s-au pus începuturile unei lupte comune dusă de mun-

citorii industriali și de țărani, alianței dintre cele două categorii de oameni ai muncii.

Prin izbucnirea revoluției socialiste în Rusia, centrul revoluției s-a mutat din Apus la Răsărit. Explicația ruperii lanțului capitalist tocmai în Rusia, a fost dată de conducătorii leniniști ai revoluției, care au înțeles adîncirea crizei totale a statului rusesc, unde contradicțiile dintre clase luaseră o formă acută. Datorită geniului lui Lenin s-a ales și momentul cel mai potrivit pentru declanșarea revoluției, prin cucerirea puterii de stat cu ajutorul Sovietelor.

Revoluția din Octombrie a pus bazele unei politici de bună înțelegere între popoare și stat, a pus în practică principiile leniniste ale conviețuirii pașnice între state cu forme deosebite de organizare social-economică. Primul decret emanat de noul guvern ce preluase puterea în Rusia a fost „Decretul asupra păcii", prin care se propunea beligeranților din ambele tabere să înceapă tratativele pentru încheierea unei păci generale, democratice, în condiții de echitate pentru toate popoarele.

Sînt declarate principii noi în relațiile internaționale. Se proclamă rezolvarea problemelor litigioase, prin alte mijloace decît războiul, de înțelegere reciprocă și respectarea drepturilor naționale ale tuturor popoarelor pe picior de egalitate. Se pun bazele unei noi diplomații, care înlătură concepția veche : războiul este continuarea tratativelor diplomatice. Se înlătură primejdia războaielor, care au adus jertfe numeroase ; numai ultimele două războaie au costat viața a 60 de milioane de oameni. Astăzi mai mult ce oricînd este necesară lupta împotriva concepției imperialismului agresiv, susținută de cercurile diriguitoare americane și de acoliții lor.

Existența sistemului mondial socialist a pus în fața țărilor socialiste sarcina de înaltă răspundere de a clădi relații internaționale de tip nou, de a elabora norme de colaborare bazate pe prietenie, pe stimă și respect reciproc. Superioritatea legăturilor reciproce bilaterale și multilaterale dintre statele socialiste constă în aplicarea neabătută a principiilor egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectării independenței și suveranității naționale, avantajului reciproc și întrajutorării frățești.

*

„Zguduind puternic edificiul lumii vechi, capitaliste, și punînd temelia celei noi, socialiste — scrie tovarășul Nicolae Ceaușescu în articolul din „Pravda" din 17 octombrie 1967 — Revoluția din Octombrie a avut un larg ecou în întreaga lume, a stimulat acțiunile revoluționare ale clasei muncitoare, ale celor ce muncesc de pe toate continentele, a însuflețit forțele democratice și progresiste de pretutindeni".

„Unele trăsături fundamentale ale revoluției noastre — a spus Lenin — au o însemnătate nu locală, nu specific națională, nu numai rusă, ci una internațională... exemplul rus arată tuturor țărilor cîte ceva, dar nu tot esențialul — din viitorul inevitabil și apropiat. Muncitorii înaintați din toate țările au înțeles de mult acest lucru și de cele mai mai multe ori nu

atît l-au înțeles, ci l-au sesizat, l-au simțit cu instinctul lor de clasă revoluționară". [3])

În timpul valului revoluționar care a urmat imediat după primul război mondial, influența Marelui Octombrie s-a resimțit prin aplicarea principiilor și tacticii marxist-leniniste, declanșate de Revoluția Socialistă. În unele locuri — Ungaria, Bavaria, Slovacia — s-a încercat înființarea de republici sovietice. Cea mai importantă și de oarecare durată a fost Republica Socialistă Ungară, proclamată la 21 martie 1919 și care n-a putut rezista datorită intervenției statelor capitaliste și a acțiunilor contrarevoluționare interne. Apar partide comuniste în anii 1919—1921 în diferite țări, care pun în practică ideile leniniste concretizate în partidul muncitoresc de tip nou, ce în Rusia reușise să aducă victoria clasei muncitoare. În luna martie 1919 se înființează o nouă Internațională cuprinzînd partidele comuniste existente. Internaționala a III-a.

Constituirea Internaționalei a III-a a însemnat o uriașă victorie a marxism-leninismului asupra reformismului din mișcarea muncitorească, asupra iluziilor democrat-burgheze. Chiar dacă au existat și unele manifestări negative în practica Internaționalei a III-a, ele n-au micșorat însemnătatea și rolul ei în viața mișcării mondiale de eliberare socială și națională.

Deși țările Americii Latine nu participaseră la război, situația muncitorimii și țărănimii era foarte grea. Vestea Revoluției din Octombrie trezește conștiința unor muncitori mai ridicați și intelectuali progresiști, care publică o întreagă literatură de propagare a ideilor leniniste. Iau naștere în cîteva țări partide comuniste. Intensificarea mișcării de eliberare națională se resimte puternic în mai multe țări din Asia : China, India, Indonezia, Mongolia, Coreea. Sun Iat Sen, conducătorul mișcării revoluționar-democrate din China, afirmă că revoluția rusă este o mare speranță pentru omenire. Desfășurarea luptei național-revoluționare a poporului chinez a pregătit condițiile pentru crearea unui puternic partid comunist chinez. Afganistanul, printr-un război național împotriva imperialiștilor englezi, cîștigă independența. În țările arabe din Orientul apropiat, unde Anglia pusese stăpînire pe o serie de țări smulse Imperiului otoman, apar frămîntări împotriva noii stăpîniri.

*

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a jucat un rol important și-n viața poporului român, atît prin influența pe care a exercitat-o asupra oamenilor muncii din România, cît și prin manifestările de solidaritate și sprijin adus făuritorilor Revoluției din Octombrie și Uniunii Sovietice.

Aplicînd creator teoria marxist-leninistă la condițiile concrete ale țării noastre, Partidul Comunist Român a condus poporul român pe calea victoriei revoluției socialiste și a construirii noii orînduiri, care a învins definitiv și deplin la noi în țară. Poporul român muncește cu elan pentru

[3]) V. I. Lenin, *Opere*, vol. 31, E.S.P.L.P., 1956, p. 5—6.

desăvîrșirea construirii socialismului, înfăptuind cu succes programul de dezvoltare multilaterală a țării, stabilită de Congresul al IX-lea al partidului. Muncind pentru înflorirea economiei și culturii patriei sale, poporul român îndeplinește o îndatorire națională, dar în același timp și o îndatorire internațională ; el își aduce contribuția la întărirea sistemului mondial socialist, la creșterea prestigiului în lume al acestuia, la sporirea forțelor care luptă pentru pace, independența națională și progres social.

Militînd pentru înfăptuirea acestui program, consemnat și în Declarația de la București din iulie 1966 — platformă ce deschide largi posibilități discuțiilor și contactelor internaționale pentru crearea între țările europene a unor relații care să excludă posibilitatea războiului — poporul nostru este convins că participă la o operă de covîrșitoare însemnătate nu numai pentru popoarele Europei, ci pentru pacea întregii lumi.

Susținuta activitate pe plan internațional în sprijinul aspirațiilor înaintate ale omenirii contemporane desfășurată de țara noastră, prestigiul politicii externe a României socialiste, fundamentată științific și riguros echilibrată, și-au găsit recent confirmarea și recunoașterea în alegerea, într-un consens general, a ministrului afacerilor externe al țării noastre, Corneliu Mănescu, în funcția de președinte al celei de-a XXII-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite.

*

Aniversarea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, împlinirea a cinci decenii de la făurirea primului stat socialist din lume constituie un moment de luminoasă încredere și de vibrantă mîndrie pentru noi toți în fața înaintării impetuoase spre socialism și comunism, a sute de milioane de oameni din întregul proces de profunde transformări prin care trece lumea contemporană. Eveniment epocal, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie constituie farul uriaș care va lumina de-a pururi omenirea în drumul ei ireversibil spre fericire, progresul social și pacea lumii întregi.

„Bilanțul realizărilor obținute de Uniunea Sovietică, de celelalte țări socialiste, întreaga dezvoltare a lumii contemporane în jumătatea de secol care a trecut de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — scrie tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român — demonstrează justețea și forța înnoitoare a învățăturii marxist-leniniste, insuflă noi energii clasei muncitoare internaționale, forțelor revoluționare de pretutindeni. Devenit o impunătoare realitate istorică, socialismul este tot mai larg recunoscut ca perspectivă inexorabilă a dezvoltării societății, însuflețește lupta a milioane și milioane de oameni de pe întreg globul pentru realizarea idealurilor lor de libertate, progres și bunăstare".

NECULCE VISTIERUL, TATĂL CRONICARULUI ION NECULCE

D. VELCIU

1. Cu privire la identitatea tatălui lui Ion Neculce s-a menţinut în istoriografia noastră literară o îndelungată confuzie, Neculce vistierul, tatăl cronicarului, fiind considerat aceeaşi persoană cu Enache grămăticul, tatăl vitreg, al doilea soţ al mamei sale. Din această confuzie a ieşit, prin însumare, hibridul Enache Neculce, consemnat pînă nu de mult în biografia cronicarului de marea majoritatea a istoriilor noastre literare.

Confuzia a fost creată de I. Tanoviceanu într-o lucrare din 1905, unde, după ce prezintă datele cunoscute despre Necule vistierul, căruia îi adaugă şi porecla de Blănarul, la un loc cu cele despre Enache grămăticul, emite presupunerea că „ar fi purtat şi numele de Enache Neculce", bazat pe un document din 8 decembrie 1728, din care rezultă că Maria, una din fetele lui Enache grămăticul, era nepoată lui Iordache Cantacuzino marele vistier, bunicul de pe mamă al cronicarului [1].

Pentru prima oară în istoriografia noastră literară o separare a celor două persoane care compuneau identitatea aşa-numitului Enache Neculce face istoricul ieşean Mihai Costăchescu în lucrarea sa despre Prigoreni, satul de lîngă Tîrgu-Frumos, unde-şi avea cronicarul principala sa moşie de reşedinţă [2]. Referindu-se la vistiernicul Neculce, „tatăl marelui cronicar", Costăchescu arată că acesta a murit prin anii 1677 sau 1678, căci în 1679, iunie 15, mama cronicarului, Catinca, „era măritată, de-a doua oară, cu Enache gramaticul..." Într-o notă el atrage atenţia asupra confuziei create de Tanoviceanu.

Istoricul ieşean nu reuşeşte însă să facă o delimitare deplină între persoanele celor doi, punînd pe seama lui Neculce vistierul atribute care-l privesc pe Enache grămăticul : „Vistierul Neculce era un om cult, căci fata lui, Sanda, [...] spune : Şi au fost cîteva cărţi greceşti ale tatălui mieu, fiind tatăl mieu spudeos, precum îl ştiu toţi" [3]. Totodată, după cum se vede din citatul de mai sus, el considera pe Sanda ca şi pe Maria, sora acesteia, soţia

---

[1] I. Tanoviceanu, *Contribuţiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni*, Bucureşti, 1905.

[2] Mihai Costăchescu, *Satul Prigorenii, cu trupurile sale Avrămenii şi Rîtul* (schiţă istorică), în „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 5, Iaşi, 1925, p. 40—69.

[3] *Ibidem*, p. 51.

vistiernicului Ştefan Luca, fiice ale lui Neculce vistierul deşi, în realitate, acestea erau fetele lui Enache grămăticul, surori numai după mamă cu cronicarul.

Părerea lui Costăchescu, expusă într-o revistă de circulaţie nu prea largă cum era „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, a rămas fără ecou în rîndul cercetătorilor de istorie literară care au continuat să prezinte suprapunerea Enache + Neculce, cu dubla calitate de vistiernic şi grămătic, drept tatăl cronicarului Ion Neculce. Atît de puţin răsunet a avut această precizare a lui Costăchescu, încît ea n-a fost reţinută nici cel puţin de principalii colaboratori ai revistei. Într-o recenzie publicată în numărul pe 1930 al revistei asupra unei lucrări despre Neculce, Gh. Ghibănescu, dînd o spiţă a familiei cronicarului, vorbeşte despre „gramaticul Neculcea Ianachi", tatăl lui Ioan Neculce, al Sandei şi Mariei [4].

Această părere greşită despre identitatea tatălui lui Neculce s-a menţinut pînă în 1957, cînd, într-o documentată recenzie asupra ediţiei din 1955 a cronicii lui Neculce, îngrijită de acad. Iorgu Iordan, istoricul C. A. Stoide, reactualizînd şi revalorificînd precizările lui Costăchescu din 1925, aduce clarificări definitive şi categorice [5]. Cu această ocazie, C. A. Stoide face precizarea suplimentară, deosebit de importantă, că cele două fete, Maria şi Sanda, nu erau fiicele lui Neculce vistierul, ci ale lui Enache grămăticul, lucru, cum am văzut, neobservat de M. Costăchescu.

Este surprinzător că această ultimă şi categorică clarificare cu privire la persoana tatălui cronicarului, acceptată şi introdusă în lucrările lor de marea majoritate a istoricilor literari, a rămas necunoscută unora dintre cercetătorii care s-au ocupat, după 1957, de biografia cronicarului. I. D. Lăudat, de pildă, într-un curs universitar, editat în 1963, afirmă următoarele : „Tatăl lui Ion Neculce este Iordache *(sic !)* Neculce, vistiernic, om cult pentru vremea lui. Moare în jurul datei de 1686, cînd se distruge şi conacul de la Prigoreni, unde avea moşia" [6]. Deci, mai întîi „Iordache" (id est Enache), apoi „om cult" şi, în cele din urmă, mort „în jurul datei de 1686", toate atribute cunoscute pentru grămăticul Enache. Mai ciudat este faptul că, într-o notă la alineatul citat mai sus, autorul menţionează şi recenzia lui C. A. Stoide ! „Iane [adică Enache] Neculce", căsătorit cu Catrina, tatăl lui Ion, al Mariei şi Sandei, figurează şi în arborele genealogic cu care Aurora Ilieş, într-un articol din 1964 [7], îşi întăreşte unele afirmaţii privitoare la înrudirea cronicarului cu Constantin Brîncoveanu. Acelaşi „Ienachi Neculce, zis vistiernicul [...], ucis la Ocna, unde era cămăraş" apare şi în

[4] Gh. Ghibănescu, *N. Iorga : Originea moldoveană a lui Ienăchiţă Văcărescu*, [recenzie], în „Ioan Neculce", fasc. 8, Iaşi, 1930, p. 239—240.

[5] C. A. Stoide, *Ion Neculce, Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia Iorgu Iordan, 1955, [recenzie], în „Luceafărul de ziuă", Braşov, an. II (1957), nr. 2, V, p. 97—98.

[6] I. D. Lăudat, *Istoria literaturii române vechi*, partea a II-a, curs ţinut la Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi, [litografiat], Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1963, p. 174.

[7] Aurora Ilieş, *Contribuţii la biografia cronicarului Ion Neculce*, în „Anuarul de filologie", tom. XV [1964], Edit. Academiei R.P.R., Iaşi, 1964, p. 165—168 (v.p. 168).

articolul postum despre Neculce, din 1965, al lui G. Călinescu, de fapt reeditare după *Istoria literaturii române* din 1941 [8].

Dat fiind că, cu toată contribuţia, deosebit de utilă, adusă de C. A. Stoide în stabilirea adevăratei identităţi a tatălului cronicarului, mai persistă încă, la unii cercetători, o oarecare nesiguranţă care poate duce la noi confuzii, dar mai ales pentru considerentul că o bună parte din materialele şi documentele cunoscute care-l privesc pe Neculce vistiernicul nu au fost, pînă în prezent puse în adevărata lor lumină, am socotit util să întreprindem cercetarea de faţă în care încercăm să fixăm, cu cît mai multe date, valorificînd surse variate, persoana şi personalitatea tatălui cronicarului.

2. Despre familia Neculce, înainte de apariţia documentară a lui Neculce vistierul, nu se ştie aproape nimic.

Dintr-un document de pe la 1740 — o genealogie a familiei lui Vasile Lupu [9] — aflăm că o persoană al cărei nume nu este menţionat, a ţinut două soţii : cu prima, o vară primară a lui Vasile Lupu, a avut pe Stamatie, fost stolnic mare şi apoi postelnic mare la Vasile Lupu şi la alţi domni următori, precum şi pe Arhonda Mironeasa, soţia lui Miron vameş, moaşa, adică bunica lui Ştefan Ghindă, biv postelnic autorul genealogiei care dă aceste ştiri ; cu a doua soţie, despre care nu se ştie absolut nimic, a avut pe Neculce vistierul care, în felul acesta, era „frate dintru tată iar nu şă de-o mamă" cu Stamatie postelnicul şi cu Arhonda Mironeasa, cum zice Ştefan Ghindă [10].

Alte acte care să vorbească despre înaintaşii lui Neculce vistierul — vtori sau treti vistier, pentru că un Neculce nu întîlnim, în secolul al XVII-lea, în rîndul marilor vistieri ai Moldovei — nu se mai cunosc pînă în prezent.

În schimb, primul document care-l menţionează confirmă faptul că Neculce vistierul era frate cu Stamatie postelnicul. Este vorba de un act

---

[8] G. Călinescu, *Ioan Neculce*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 14 (1965), nr. 1, p. 5.

[9] N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. III, Bucureşti, 1901, p. 31—32.

I. Tanoviceanu, *op. cit.*, p. 15 ; v. şi arborele genealogic anexat lucrării.

[10] N. Iorga, *op. cit.*, p. 32. Tanoviceanu, în arborele genealogic menţionat, consideră, în mod greşit, că prima soţie a fost mama lui Neculce vistierul şi a doua, vara primară a lui Vasile Lupu, mama lui Stamatie postelnicul şi a Arhondei Mironeasa. Unele indicii ne permit să stabilim, cu aproximaţie, că Stamatie postelnicul se născuse, cel mai tîrziu, pe la 1615—1620 (în 1639 era în armata lui Vasile Lupu, la lupta de la Ojogeni — cf. Miron Costin, *Opere*, ediţie critică de P. P. Panaitescu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 117 — şi presupunem că avea cel puţin 20—25 de ani) ; Arhonda Mironeasa trebuie, de asemenea, să se fi născut şi ea, cel mai tîrziu, pe la 1620—1625 ca să poată avea un fiu Andronachi, postelnic al doilea sub Gh. Ghica (1658—1659), cum menţionează Ştefan Ghindă în genealogia sa. Ca Neculce vistierul să se fi născut, din prima căsătorie a tatălui, deci înaintea celor doi fraţi vitregi, ar fi însemnat ca el să aibă, în 1670, cînd s-a căsătorit cu Catrina, mama cronicarului, cel puţin 55—60 de ani (sau circa 57—62 ani, la naşterea fiului Ion, cronicarul), ceea ce este puţin probabil, chiar dacă luăm în considerare şi unele aspecte deosebite ce au fost puse în discuţie, cum vom vedea, în legătură cu această căsătorie.

din 28 noiembrie 1660 [11] prin care Evda, fata Zamfirii, nepoată de soră a lui Iorga, fost postelnic mare, vinde satul Drăguşanii, din ţinutul Dorohoiului, „lui Miron pîrcălabul de Hotin i Neculcii brat Stamate postelnicul dereptu trei sute de galbeni, tot bani gata, [...] pentru căci sînt şi dumnealor de seminţiia noastră".

Din surse indirecte aflăm şi de alte cumpărături ale lui Neculce vistierul care, după toate probabilităţile, urmează celei menţionate. Astfel, marele vistier Gheorghe Ursachi, într-un „catastic" al proprietăţilor sale în care cuprinde achiziţiile făcute pînă la 15 iulie 1669, menţionează şi cîteva sate răscumpărate de la Neculce vistierul care le cumpărase „fără de cale" : „un sat întreg şi cu vecini şi cu mori în Bistriţă, răscumpărătură de la Neculce, care sat a fost a Chiraţăi, sora Iorgăi postelnicul, Lăitenii...", în ţinutul Bacău ; „o bucată de loc... [în ţinutul Tecuci], tij răscumpărătură de la Neculce" ; „satul Florinţoaia şi giumătate de sat de Ungheni cu hăleşteu şi giumătate de sat Ciureşti [ţinutul Iaşi], care sate au fost a giupînesii Chiriaţii, sora Iorgăi postelnicul, ce i s-au venit ei la împărţală, şi aceste toate şi alte sate le-au fost cumpărat Neculce fără ştirea noastră ; şi fiind el străin, i-am întorsu banii cu giudeţ şi am luat satile" [12]. În acelaşi „catastiv" al lui Ursachi figurează şi Drăguşanii, în ţinutul Dorohoiului, menţionat de noi mai sus, „ce-au fost cumpărătură Iorgăi postelnicul, şi i-am răscumpărat de la Neculce, căci el au fost cumpărat fără de cale, că, fiind străin, nu i s-au cădzut să cumpere" [13].

Într-un document din 10 aprilie 1667, se arată că Alexandra stolniceasa, o altă soră a lui Iorga postelnicul, vinde unei persoane al cărei nume nu figurează în act, urmînd să fie trecut ulterior, „un loc de casă şi cu pivniţă de piiatră, cu beciuri de piiatră, aici în tîrgu în Iaşi, pe Uliţa Mare, între Mitropolitul şi între Prăjescul" [14]. Cumpărătorul nu este altul decît Neculce vistierul, aşa cum lasă să se înţeleagă actul din 1 octombrie 1683, al Alexandrei spătăroaiei, soacra lui Neculce vistierul, cum vom vedea mai departe, care donează doamnei Nastasia a lui Duca-vodă cel bătrîn, pentru Sfînta Mitropolie, „un loc de casă pre Uliţa Mare, între Mitropolia veche şi între casele Prăjescului, în tîrgu în Eşi [...], care loc au fost cumpărătură Neculcei vistiernicul de la Alexandra stolniceasa, sora răposatului lorgăi ce au fost postelnic" [15].

Acelaşi act din 1 octombrie 1683 vorbeşte, în continuare, de o altă fostă proprietate a lui Neculce vistierul, „a triia parte den casăle Iorgăi postelnicul, den loc şi den casă de piatră şi den pivniţă de piatră, parte Alexan-

---

[11] Iulian Marinescu, *Documente relative la Ioan Neculce,* în „Buletinul Comisiei istorice a României", vol. IV, Bucureşti, 1925, p. 17—18.

[12] *Ibidem,* p. 23, 24, 33.

[13] *Ibidem,* p. 31.

N. Iorga crede *(Studii şi documente,* vol. IV, Bucureşti, 1902, p. 340) că o vînzare din 23 iulie 1661, a „dumisale visternicului Neculei", ar putea fi a lui Neculce, tatăl cronicarului. Apropierea nu se poate face deoarece existenţa unui Necula vistierul — şi el vtori vistier — se verifică documentar în această perioadă, iar actul de vînzare de mai sus îi aparţine.

[14] Iul. Marinescu, *op. cit.,* p. 19.

[15] *Ibidem,* p. 36—37.

drei, surorii Iorgăi postelnicul [...] care rămîindu-ne nouă pentru dziastrile ce-am fost dat Neculcii vistiarnicul...", zice Alexandra spătăroaia Cantacuzino, soacră-sa, „... am socotit mai bine să fie pomană mării sale doamnei Nastasia la Sfînta Mitropolie". După cum reiese dintr-un act de danie din aceeaşi dată şi pentru acelaşi scop, al lui Ursachi, fost mare vistier, Neculce mai deţinuse din această proprietate şi „a şesea parte [...] care parte o au fost vîndut Rusa, fata Chiriiaţei, nepoata Iorgăi postelnicul, Neculcii vistiernicul şi, fiind cumpărat rău, i s-au întorsu banii Neculcii vistiernicul [de către Ursachi] ca şi pre alte moşii" [16].

Acestea sînt toate mărturiile documentare, cunoscute deocamdată, despre tatăl cronicarului Neculce, pînă la căsătoria lui cu Catrina Cantacuzino şi, în afară de faptul că era „de seminţiia" lui Iorga postelnicul, ele nu ne mai spun nimic despre originea şi persoana lui.

3. Să vedem deci cine era şi de unde venea Neculce vistiernicul şi familia lui.

Numele — Neculce —, derivare, cu un sufix *-ce*, de la rădăcina numelui de persoană Nicolae — Neculae [17], are sonoritatea românească, deşi sufixul *-ce* trimite în sudul Dunării [18], şi îl găsim destul de frecvent în Moldova precum şi în Ţara Românească, atît înainte cît şi după prima apariţie documentară a lui Neculce vistierul, fără a putea stabili vreo legătură de rudenie cu familia cronicarului [19].

În ce priveşte originea familiei, datorită puţinelor date cunoscute, cercetătorii nu au ajuns, pînă în prezent, să-şi poată formula un punct de vedere documentat, înclinînd către ipoteze variate şi contradictorii.

„Familia Neculce nu e o familie veche, spune Tanoviceanu [20]; ea e sau străină sau plebeiană; înclin însă mai mult spre această din urmă părere", pe care însă, din păcate, nu o argumentează cu nimic.

La concluzia că familia Neculce e de origine străină ajunge Iulian Marinescu, bazîndu-se pe menţiunea din „catastivul" amintit al lui Gh. Ursachi că acesta a putut răscumpăra de la Neculce satul Drăguşanii şi altele pentru că „fiind străin, nu i s-au căzut să cumpere". (Se ştie că străinii, neîmpămînteniţi prin căsătorie, nu puteau cumpăra moşii în ţările româneşti).

---

[16] *Ibidem*, p. 37—38.

[17] Acad. Al. Graur, *Nume de persoane*, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1965, p. 67.

[18] *Ibidem*, p. 63.

[19] Cercetînd principalele surse documentare româneşti, fără pretenţia de a le fi epuizat ,am identificat între anii 1630 şi 1705, în Moldova, zece persoane cu acest nume, majoritatea, după cît se pare, ţărani, fără ranguri boiereşti, iar în Ţara Românească, între anii 1570 şi 1775, opt. Numele se află şi în toponimie: Neculcea, vale, în comuna Valea Mare, plasa Podgoria, azi raionul Piteşti, regiunea Argeş (C. Rădulescu-Codin, *Muscelul nostru*, Cîmpulung, 1922, p. 112); sub forma Niculcea apare în Oltenia (I. A. Candrea, *Onomastica română cu privire specială la onomastica Olteniei*, curs litografiat, 1935—1936, cu index; apud N. A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, Edit. Acad. R.P.R., 1963, p. 118); Neculcea, sat, comuna Havîrna, raionul Dorohoi, regiunea Suceava. *(Împărţirea administrativă a teritoriului R.P.R.*, [Bucureşti], 1965, p. 235.) Numele, sub forma Neculcea, se regăseşte şi în poezia populară. V. balada *Badiul*, în G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc., 1885, p. 528—550.

[20] I. Tanoviceanu, *op. cit.*, p. 15.

Acest punct de vedere a fost însuşit şi de acad. Iorgu Iordan în introducerea la prima ediţie, din 1955, a cronicii lui Neculce [21], dar n-a mai fost menţinut în a doua ediţie din 1959.

Cum s-a arătat de mai multe ori pînă acum [22], argumentarea pe această bază a tezei că familia Neculce e străină nu se poate susţine, deoarece aici termenul de „străin" este folosit în legătură cu calitatea de rudă a lui Neculce vistierul faţă de vînzători sau de „răzaş" (vecin sau coproprietar) faţă de moşia pe care o cumpărase, şi nicidecum în legătură cu originea etnică a familiei sale.

Mai judicioasă pare argumentarea lui C. A. Stoide. Pornind de la faptul că Stamatie postelnicul, fartele lui Neculce vistierul, purta şi porecla de Hiotul, adică originar din insula Hios, şi că fraţii erau înrudiţi cu Vasile Lupu, albanez de origine, numai prin alianţă, el trage concluzia că „erau probabil greci, sau, în orice caz, levantini insulari" [23]. Este şi aici, în fapt, o deducţie, neîntemeiată pe un document edificator.

În aceste condiţii ar putea fi luată în discuţie şi ipoteza sugerată de Sever Zotta în legătură cu o eventuală origine macedo-română a familiei cronicarului. Cu ocazia publicării unui document, din 25 august 1693, privitor la Cîrste, căpitan de darabani, mai apoi mare pitar, întemeietorul familiei Hurmuzachi, din care reiese că acesta era „nepotul lui Gheorghe Hadîmbul" [24], Zotta actualizează, în notele explicative, o menţiune genealogică mai veche a sa prin care stabilise că acest Cîrste venea nepot de vară primară domnitorului Gh. Duca [25]. Gh. Hadîmbul era frate cu Iane Hadîmbul, apropiat şi, se pare, chiar rudă a domnitorului Gh. Duca, din partea căruia se bucură de multă încredere, fiind miluit de acesta cu sate de danie [26] şi chiar cu căimăcămia Ucrainei [27].

Familia Hadîmbul este pusă în legătură cu Stamatie postelnicul, fratele lui Neculce vistierul, care, pe lîngă porecla de Hiotul sau Sacîzli [28], o

---

[21] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei şi O samă de cuvinte*, ediţie îngrijită, cu glosar, indice şi introducere de acad. Iorgu Iordan (Col. clasicii români), [ed. I], Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, p. 10.

[22] Gh. Ghibănescu, recenzie la „Bulet. Com. ist. a Rom.", IV, (lucrarea citată a lui Iul. Marinescu), în „Ioan Neculce", fasc. 5, p. 358.

C. A. Stoide, *op. cit.*, p. 98—99.

Vezi şi Valentin Al. Georgescu, *Preemţiunea în istoria dreptului românesc*, Bucureşti, Edit. Acad. R.S.R., 1965, care prin străin înţelege o persoană cu interese noi, divergente, din afara grupului de rude, devălmaşi, vecini etc., privilegiat la cumpărare (p. 12).

[23] C. A. Stoide, *op. cit.*, p. 98.

[24] Sever Zotta, documentul din 25 august 1693 şi note explicative la acest document, în „Ioan Neculce", fasc. 4, Iaşi, 1924, p. 166 şi 169—171.

[25] Sever Zotta, *Genealogia familiei Hurmuzachi*, în „Arhiva genealogică", I (1912), p. 137.

[26] Sever Zotta, în „Ioan Neculce", fasc. 4, p. 169.

[27] Pseudo Nicolae Costin, *Leatopiseţul Ţerei Moldovei*, în M. Kogălniceanu, *Cronicele României*, vol. II, ed. a II-a, Bucureşti, 1872, p. 21 („iară la Ucraina au trimis pre un nemesnic al său, anume Iane, ce era postelnic al doilea, de l-au pus hatman la Nemirova").

[28] *Sacîzli* = locuitor al insulei Chios, traducerea turcească a termenului de Hiotul, Heotie (v. şi Diran Kélékian, *Dictionnaire turc-français*, Constantinopole, 1911, p. 659).

mai avea şi pe aceea de Hadîmbul[29]. În acelaşi timp, au existat legături apropiate, confirmate documentar, între Cîrste pitarul şi Ilie Stamate, vătaf de aprozi şi mai tîrziu paharnic, feciorul lui Stamatie postelnicul Hadîmbul[30]. Pentru confirmarea legăturilor dintre Iane Hadîmbul şi familia lui Stamatie postelnicul noi mai adăugăm că, în timpul celei de-a treia domnii a lui Gh. Duca, atunci cînd acesta „a legat la puşci", pentru a le stoarce bani, cîteva jupînese văduve, printre care şi pe proaspăta văduvă a lui Sandu Stamate comisul, un alt fecior al lui Stamatie postelnicul, acela care a intervenit pe lîngă domn pentru eliberarea lor a fost Iane Hadîmbul[31].

Documentînd că Gh. Duca-vodă, de loc din Rumelia, nu putea fi decît de origine macedo-română şi că Hurmuzăcheştii au avut numeroase relaţii cu negustori din Meţovo — Rumelia, Zotta conchide că aceste familii — Duca, Cîrste — Hurmuzachi, Hadîmbul şi Neculce — între care au existat raporturi de înrudire şi încuscrire, sînt „probabil toate de origine macedo-romînă, deşi avînd cultură grecească"[32].

Precum vedem, diversitatea opiniilor privitoare la originea familiei tatălui cronicarului Ion Neculce, dintre care nici una nu este suficient documentată, nu ne îngăduie să tragem concluzii categorice — cum au făcut unii cercetători — cu privire la o certă origine străină, respectiv grecească, a familiei.

Dimpotrivă, larga răspîndire a numelui de Neculce pe teritoriul Moldovei şi Munteniei, inclusiv în toponimie, ca şi implicaţiile de rudenie în mediul macedo-român sud-dunărean, de unde, mai ales pe calea comerţului, a avut loc o destul de largă transmutaţie către nordul Dunării, lasă deschisă posibilitatea descinderii antecesorilor lui Ion Neculce din fondul, înţeles în sens larg, al neamului românesc.

Pe de altă parte, dat fiind circulaţia numelui de Neculce şi în Ţara Românească, nu este exclus ca unul din strămoşii cronicarului, poate chiar acel necunoscut din genealogia întocmită de Ştefan Ghindă postelnicul, căsătorit cu o vară primară a lui Vasile Lupu, tatăl lui Neculce vistierul, să fi venit în Moldova din principatul vecin de la sud. O ocazie potrivită pentru aceasta, ceea ce ar confirma anturajul şi s-ar încadra cronologic, ar fi putut-o constitui trecerile ca domn din Ţara Românească în Moldova ale lui Radu Mihnea, în 1616 şi 1624, cu care ocazii acesta a dus cu sine, printre alţii, pe Trufanda postelnicul (viitorul socru al lui Iorga postelnicul, înrudit, cum ştim, cu Neculce vistierul), şi pe Vasile Lupu însuşi, atunci încă foarte tînăr[33]. Lipsa unui document care să includă între cei veniţi din Muntenia şi numele de Neculce nu ne permite însă să dăm enunţului nostru de mai sus mai mult decît caracterul unei supoziţii.

---

[29] *Hadîmb* sau *hadîm* = eunuc, scopit (lb. turcă). Miron Costin, *op. cit.*, îl numeşte de mai multe ori „Stamatie Hadîmbul" (v. p. 140 şi 141).

[30] Sever Zotta, în „Ioan Neculce", fasc. 4, p. 170.

[31] Pseudo Nicolae Costin, *op. cit.*, p. 22—23.

[32] Sever Zotta, în „Ioan Neculce", fasc. 4, p. 170.

[33] Ion Zaborovschi, *Vasile Lupu ca dregător înainte de domnie*, în „Revista istorică română", an. XV (1945), p. 159.

Vezi şi Gh. Ghibănescu, *Divanurile domneşti din Moldova şi Muntenia în secolul al XVII-lea*, în „Arhiva", Iaşi, an. XXVI (1915), p. 97—100 şi 161—174.

4. Rangul de vistier al doilea sau al treilea îl va fi obținut tatăl cronicarului, poate, ca urmare a influenței fratelui mai mare, postelnicul Stamatie Hadîmbul. Dar venitul relativ modest pe care i l-ar fi asigurat o asemenea slujbă nu i-ar fi îngăduit lui Neculce vistierul să se avînte, așa cum am văzut, într-un șir de cumpărături de sate, case și locuri de case, care, de regulă, și așa cum rezultă din acte, se făceau pe „bani gata". Este foarte probabil că sursa principală de venituri a lui Neculce vistierul era alta.

Legăturile strînse ce pare că au existat, cum am văzut mai înainte, între familiile Duca, Cîrste-Hurmuzachi și Hadîmbul — de care poate fi apropiat și Neculce — pe de o parte, și mediul de negustori macedoromâni sau greci din Meţovo — Rumelia, pe de altă parte, ne îndeamnă să credem că principala activitate a lui Neculce vistierul și prima sa sursă de venituri a constituit-o negoțul.

Un indiciu suplimentar în această privință este faptul că în hîrtiile care au rămas de la familia Neculce, achiziționate în 1909 de Academia Română, se află și un document din 15 iulie 1664, aparent fără legătură cu familia cronicarului, și anume o carte originală a țarului Alexie Mihailovici, prin care scutește de vamă și de alte impozite, „pe grecul din Țara Moldovei anume Nicolae Jureva", pentru mărfurile ce le va aduce pentru trebuința cămării împărătești din Moscova [34].

Dacă încercarea de a identifica pe acest Nicolae Jureva cu tatăl lui Neculce vistierul ar părea, în lipsa altor elemente de sprijin, întrucîtva hazardată, ne îngăduim să afirmăm că simpla prezență între hîrtiile neculciene a acestui act poate constitui, dacă nu mai mult, cel puțin o notă suplimentară care să confirme mediul de neguțători cu care, în acea vreme, avea relații — de ce nu de afaceri ? — tatăl cronicarului.

5. O chestiune încă insuficient lămurită, deși s-a discutat destul de mult în jurul ei, și a cărei clarificare, după părerea noastră, ar aduce un plus de lumină în jurul persoanei lui Neculce vistierul, o constituie stabilirea condițiilor și împrejurărilor în care a fost posibilă răscumpărarea de către marele vistier Gheorghe Ursachi a moșiilor achiziționate de tatăl cronicarului de la urmașii lui Iorga postelnicul.

Am văzut că în actul de cumpărare a satului Drăgușanii din ținutul Dorohoi, din 28 noiembrie 1660, după numele celor doi cumpărători, Miron pîrcălabul de Hotin [35] și Neculce brat Stamatie postelnicul, se

---

[34] Biblioteca Academiei R.S.R., documentul nr. CCLXXVIII/42, 43 ; P(eceți) nr. 584. Vezi și *Creșterea colecțiilor Academiei Române pe anul 1909*, București, 1909—1910, p. 124, unde, după traducerea românească, numele se dă sub forma Nicolae Gheorghiu.

[35] Miron pîrcălabul de Hotin a fost identificat de Iul. Marinescu (*op. cit.*, p. 3) cu Miron Stîrcea, dar acesta n-a fost niciodată pîrcălab de Hotin, ci de Suceava (*Surete și izvoade, V*, p. 160—161), și anume după data actului de cumpărare a Drăgușanilor. Pîrcălab de Hotin a fost, înainte, sub Vasile Lupu, tatăl său Constantin Stîrcea (*Ispisoace și zapise*, IV/1, p. 140), de unde, probabil, confuzia lui Iul. Marinescu. C. Andreescu și C. A. Stoide (*Ștefăniță Lupu, domn al Moldovei*, p. 79 și 133) îl identifică cu Miron Ciogolea pe care, într-adevăr, îl găsim pîrcălab de Hotin la 20 aprilie 1660 (*Surete și izvoade*, IV, p. 298—302) și 11 mai 1660 (Pr. Paul Mihailovici, *Documente moldovenești*, p. 51—54). Nu am reușit însă să stabilim o legătură de rudenie

arată că „sînt şi dumnealor de seminţiia noastră", adică rude cu vînzătorii, ceea ce, în virtutea dreptului de protimisis [36], le-ar fi conferit prioritate la cumpărare. Luînd întru totul valabilă, din punct de vedere juridic, această mărturie de rudenie din textul documentului, Iulian Marinescu a ajuns la concluzia greşită că Neculce vistierul a pierdut dreptul de cumpărare ca străin de neam.

Realitatea este că tatăl cronicarului, deşi într-o anumită legătură de înrudire cu familia lui Iorga postelnicul, nu întrunea condiţia expresă de rudenie pe care o cerea uzanţa timpului în aplicarea dreptului de protimisis, de care, în schimb, se bucura, cum vom vedea, Gh. Ursache. Se ştie că rudele sau neamurile, în cadrul protimisisului, mergeau numai pînă la spiţa a şaptea, inclusiv : tatăl şi copilul (spiţa I) ; fraţii între ei (spiţa a II-a) ; nepoţii de frate şi soră (spiţa a III-a) ; verii primari (spiţa a IV-a) ; nepoţii de veri primari (spiţa a V-a) ; verii de-al doilea (spiţa a VI-a) ; nepoţii de veri de-al doilea (spiţa a VII-a) [37]. De la veri de-al treilea (spiţa a VIII-a) mai departe înceta prioritatea de cumpărare a rudelor şi începea cea a răzeşilor (vecini sau coproprietari ai moşiei).

Neculce vistierul era fiul acelui necunoscut din menţionata genealogie a lui Vasile Lupu, care fusese iniţial căsătorit cu o vară primară a lui Vasile Lupu, a lui Iorga postelnicul şi a surorilor lui. El se născuse însă din a doua căsătorie a tatălui său, prin care acesta nu mai menţinea nici o legătură de rudenie (nici măcar prin alianţă) cu grupul de veri amintit. În felul acesta, Neculce vistierul nu se încadra în nici una din spiţele care i-ar fi asigurat, în mod legal, protimisisul de rudenie la cumpărăturile de moşii pe care le făcea de la surorile lui Iorga postelnicul.

În privinţa legăturii de rudenie a lui Neculce vistierul cu Iorga postelnicul s-ar putea avea în vedere şi informaţia lui Tanoviceanu după care Neculce vistierul, căruia el îi spunea şi Blănarul, ar fi fost rudă apropiată — pare-se frate — cu un Andonie Blănar, ginere al Alexandrei stolniceasa, sora lui Iorga postelnicul [38]. Rămas văduv şi fără copii prin 1664, Andonie Blănar pierde, potrivit uzanţelor timpului în astfel de situaţii, zestrea primită la căsătorie [39] şi, totodată, calitatea de rudă faţă

între Miron Ciogolea şi neamul lui Iorga postelnicul, ceea ce pune sub semn de întrebare, în ce-l priveşte, temeinicia menţiunii de rudenie înscrisă în act. Opinăm pentru identificarea făcută de C. Andreescu şi C. Stoide, considerînd că, în astfel de cazuri, ar fi fost suficientă legătura de rudenie cu vînzătorii numai a unuia dintre cumpărători pentru a beneficia de dreptul de protimisis. De altfel, acest al doilea cumpărător din act pare a avea un rol cu totul secundar în cumpărarea Drăguşanilor şi probabil că nici nu a participat efectiv la plată, întrucît Gh. Ursachi, cînd vorbeşte de răscumpărare, se referă exclusiv la Neculce vistierul ca cel ce cumpărase şi deţinuse satul şi căruia i-a întors banii.

[36] *Drept de protimisis* = drept de întîietate, de precădere, de preferinţă ; în terminologia juridică nouă — drept de preemţiune, de precumpărare etc. (Val. Georgescu, *op. cit.*, p. 13).

[37] Gh. Ghibănescu, [recenzie la] I. Minea, „Cercetări istorice", an. IV, nr. 2, Iaşi, 1928, în „Ioan Neculce", fasc. 8, p. 260.

[38] I. Tanoviceanu, *op. cit.*, p. 15 ; M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 51, îşi exprimă îndoiala că s-ar putea lua în considerare o legătură precisă de fiu şi tată între bătrînul Blănar şi Neculce Blănar vistierul, ca aceea presupusă de către I. Tanoviceanu.

[39] Gh. Ghibănescu, *Surete şi izvoade*, IV, p. 25—26.

de fosta lui soacră Alexandra stolniceasa. Bineînțeles, prin această împrejurare, ar fi decăzut din legătura de înrudire cu Alexandra stolniceasa și surorile ei și Neculce vistierul, prezumtivul frate al lui Andonie. Acesta a putut fi semnalul pentru Gh. Ursachi să-și pună în valoare dreptul de răscumpărare a satelor pe care le cumpărase Neculce vistierul de la surorile lui Iorga postelnicul.

Dacă rudenia lui Neculce tatăl cu Iorga postelnicul și surorile lui era, în ambele situații mai sus arătate, destul de șubredă, în schimb Gh. Ursachi era rudă îndeaproape cu aceștia prin căsătoria cu Ileana, fata lui Gheorghe hatmanul, fratele lui Vasile Lupu, încă înainte de 15 septembrie 1661, cînd ne este arătat ca atare de un document [40]. Ileana și, o dată cu ea, și soțul ei Gh. Ursachi, veneau nepoți de veri primari surorilor lui Iorga postelnicul, rude de spița a cincea, cu drepturi certe de protimisire a moșiilor acestora.

În asemenea condiții, apare limpede și pe deplin legal dreptul de răscumpărare de care a uzat Ursachi pentru a obține moșiile pe care Neculce vistierul le cumpărase în baza unui fals protimisis sau, în orice caz, în virtutea unei legături de rudenie cu vînzătorii inferioară aceleia de care se putea prevala Ursachi [41].

Disputa pentru moșiile urmașilor lui Iorga postelnicul între Neculce vistierul și Gh. Ursachi se pare că a durat pînă prin anul 1667, cînd trebuie să fi intervenit o conciliere între cei doi, ceea ce ar explica faptul că, chiar în acest an, Neculce a putut să cumpere, în continuare, de la surorile lui Iorga postelnicul fără ca posesia cumpărăturilor să-i mai fie tulburată de Ursachi.

O dovadă în acest sens este actul, menționat de noi mai sus, din 10 aprilie 1667, prin care Alexandra stolniceasa, sora lui Iorga postelnicul, vinde unei persoane al cărei nume nu este încă menționat în act (spațiu gol), dar care s-a dovedit a fi Neculce vistierul, un loc de casă cu pivniță, în Iași, pe Ulița Mare. În acest document, printre martorii vînzării, figurează și „dumnealui Ursachi vistierul cel mare" [42] ceea ce, potrivit uzanțelor timpului, însemna că el, punîndu-și semnătura pe act, înțelegea să renunțe la orice pretenții de cumpărare sau răscumpărare în ce privește bunul ce făcea obiectul actului. Acest lucru se verifică pentru că aflăm dintr-un document ulterior, din 1 octombrie 1683, că Neculce vistierul a rămas bun proprietar al acestui loc de casă pe care l-a cedat mai tîrziu (prin 1670) soacrei sale, Alexandra Cantacuzino spătăroaia, în schimbul zestrei, și care, ca proprietară, l-a făcut danie, cum am văzut, la data de mai sus, doamnei Nastasia a lui Gh. Duca-vodă.

În aceleași condiții și cam prin aceeași vreme trebuie să fi devenit Neculce vistierul proprietar și pentru „a triia parte den casăle Iorgăi postelnicul" din Iași, cumpărătură de la Alexandra stolniceasa — partea ce-i revenise acestuia la împărțirea averii fratelui răposat — proprietate

---

[40] Gh. Ghibănescu, *Surete și izvoade*, vol. XXII, Iași, 1929, p. 7. Copiii „răposatului Ghiorghie ci-au fost hatman" îl numesc pe Ursachi „cumnatu nostru".

[41] Vezi Val. Georgescu, *op. cit.*: Răscumpărarea, ca sancțiune a nerespectării dreptului de preemțiune (protimisis), p. 12—13 și 64—72.

[42] Iul. Marinescu, *op. cit.*, p. 19.

care a urmat aceeași filieră ca și locul de casă luat în discuție mai sus. De reținut că „a șesea parte" din aceeași casă ce revenise Chiriaței și apoi Rusei, fata acesteia, de asemenea cumpărată de Neculce vistierul, a intrat în grupul proprietăților răscumpărate de Ursachi, ceea ce înseamnă că tatăl cronicarului o cumpărase înainte de 1667, probabil în același timp cu satele Lăiteni, Florințoaia, jumătate Ungheni și jumătate Ciurești.

Care să fie cauza neașteptatei împăcări între cei doi?

Vom căuta să elucidăm această chestiune coroborînd puținele documente privitoare la Neculce vistierul, cunoscute pentru această perioadă, cu celelalte indicii ce ne stau la îndemînă.

Se știe că Ursachi vistierul cel mare, fire întreprinzătoare, paralel cu activitatea de exploatare a numeroaselor sate ce cumpărase și în afară de comerțul de vite și lemn, și-a înjghebat, cu timpul, un puternic și rentabil comerț de „potasă", cenușe de salcie, produsă în instalațiile sale de ardere din ținutul Vaslui, pe care o exporta, în asociație cu negustorul polon din Liov, de origine din Rumelia, Alexandru Balaban, pînă la Dantzig, la țărmurile mării Baltice [43].

Este probabil că, extinzîndu-și din ce în ce mai mult acest comerț, Ursachi simțea nevoia unor colaboratori și agenți versați în treburile comerciale, în măsură să-i asigure o bună reprezentare față de clienții și asociații săi externi. Alături de alte nume românești și grecești, mai mult sau mai puțin cunoscute în comerțul din acea vreme — Mihail Manea, Ghinea Nicolae, Dimitrie Ipatie, Ion Mazarachi, Petru Aphendiko și alții [44] — Ursachi îl va fi recrutat, pentru aceste treburi, și pe Neculce vistierul, pe care-l recomanda, în acest sens, practica lui de negustător. Covîrșit de atotputernicia pe plan financiar a lui Ursachi, Neculce vistierul va fi preferat, desigur, această ofertă de colaborare, acceptînd în mod tacit o înfrîngere, compensată de perspectivele unor eventuale avantaje din partea unui protector atît de puternic, în locul continuării unei dispute inegale în care nu-și mai întrevedea șanse de reușită.

Legăturile lor de afaceri sînt confirmate de documentele procesului ce a avut loc în 1671, la Stanislavow, în Polonia, între Ursachi și Balaban, în care, pe lîngă numele de negustători amintiți de noi mai sus, este menționat și acela al lui Neculce. Prin actul de încheiere redactat la 3 august 1671, în urma procesului, Gh. Ursachi recunoaște și se obligă să plătească, printre altele, lui Balaban 300 scuzi „pour Monsieur Nikulce", care nu poate fi altcineva, după părerea noastră, decît Neculce vistierul [45].

---

[43] Academia R.P.R., *Istoria României*, vol. III, București. Edit. Acad. R.P.R., 1964, p. 51 și 56.

N. Iorga, *Istoria comerțului românesc*, vol. I, Epoca veche, București, 1925, p. 289.

[44] N. Iorga, *op. cit.*, p. 289.

[45] Col. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, suplem. II, vol. III (1641—1703), București, 1900, p. 202 și 203.

La pag. 201 apare un „Monsieur Mikulcy", negustor, care suferă o pagubă, la un transport de mărfuri, din cauza unei incursiuni a tătarilor și cazacilor, la Podhayce, în Polonia. Dacă acesta ar fi numele, în transcriere polonă, al lui Neculce vistierul, ar însemna că el, paralel cu activitatea desfășurată pentru Ursachi, efectua, în afara granițelor Moldovei, și operațiuni comerciale pe cont propriu.

Ca urmare a activității lor comerciale comune, conturile dintre Neculce vistierul și Ursachi vor mai fi înregistrat multe alte sume de plată, de-o parte sau de alta, dintre care unele rămășițe au fost lichidate, abia cu mult mai tîrziu, de către urmașii lor. Astfel, la 20 mai 1723, „Maria stolniceasa lui Ursachi", nora fostului mare vistier, dă scrisoare la mîna lui Ion Neculce biv hatman, cronicarul, „pentru-o socotială ce-am avut cu dumnealui dintr-un zapis de 600 lei, a părintelui dumisali Neculcii vist. ce au fost dator lui Ursachi vistiarnicul de multă vreme, socru-meu". Datoria se lichidează însă la 300 de lei, „neștiind dumnealui [hatmanul] acea datorie, cu adevărat este plătită au ba" [46].

6. Colaborarea cu Ursachi, mai degrabă subordonarea față de cel a cărui protecție o acceptase, pe lîngă cîștiguri bănești, i-a adus lui Neculce vistierul și alte avantaje. Ne referim la căsătoria lui cu Catrina, fiica Alexandrei și a marelui vistier, mai apoi spătar, Iordache, decedat din 1664, din marea și influenta familie a Cantacuzinilor moldoveni.

Neculce vistierul — vistier al doilea sau al treilea cum am arătat mai sus — nu avea un rang boieresc înalt și nu făcea parte dintr-o familie cu rezonanță în boierimea Moldovei din acel timp. Era totuși frate — ce-i drept, vitreg, — cu Stamatie Hadîmbul, mulți ani mare postelnic în divanul Moldovei, mort în 1670, și avea legături de rudenie, nici acestea, însă, cum am văzut, îndeajuns conturate, cu familia fostului domnitor Vasile Lupu. Dacă mai adăugăm că nu dispunea, probabil, la acea dată, nici de o avere prea mare, un indiciu fiind puținătatea proprietăților, în mod legitim ne punem întrebarea ce anume îl putea recomanda pe acest neguțător lipsit de o strălucire deosebită să intre, prin căsătorie, într-o familie atît de însemnată ca a Cantacuzinilor, de unde urma să primească și o zestre impunătoare.

Am arătat în alt loc că nu se poate susține teza că fiica Alexandrei, Catrina, ar fi fost mută și că acest defect al candidatei la căsătorie ar fi deschis calea unei mezalianțe [47].

Bazați pe cele de mai sus, noi considerăm că Neculce vistierul a fost recomandat și susținut pentru această căsătorie de către protectorul său Gh. Ursachi, ginere și el al Alexandrei Cantacuzino, din 1666 sau 1667, prin căsătoria cu o altă fiică a acesteia, Maria, naș fiindu-le însuși domnul Moldovei din acel timp, Iliaș Alexandru (1666—1668) [48].

Gh. Ursachi era interesat ca unul din principalii săi colaboratori, căruia îi revenea să efectueze în contul său, al lui Ursachi, importante tranzacții comerciale, să fie un om în care să poată avea deplină încredere și, natural, cu atît mai mult putea corespunde unei atare condiții o rudă apropiată, un cumnat. Am mai putea adăuga la aceasta interesul lui Ursachi de a avea în familie, alături de el, ca sprijin în diferite împrejurări ce-l puteau interesa (vînzări sau schimbări de moșii, moșteniri etc.), pe cineva asupra căruia cîștigase un util ascendent.

[46] Iul. Marinescu, *op. cit.*, p. 58—59.

[47] Dumitru Velciu, *„Iordăchioaia visterniceasa", bunica dinspre mamă a cronicarului Ion Neculce*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 16 (1967), nr. 3, p. 461.

[48] D. Velciu, *loc. cit*

Considerăm necesar de semnalat faptul că Ion Neculce îl prezintă, în cronică, pe Gh. Ursachi într-o lumină favorabilă. Departe de a-l blama, ca un resentiment pentru neajunsurile pe care acesta le crease tatălui său prin răscumpărarea moşiilor obţinute de la surorile lui Iorga postelnicul, fapt ce nu se poate să nu-i fi ajuns ulterior la ureche, din sînul familiei, cronicarul găseşte cuvinte de caldă compătimire pentru fostul mare vistiernic, victimă a lăcomiei pentru avere a domnitorului Gh. Duca. Şi cu toate că Ursachi se făcuse vinovat faţă de Duca-vodă, prin pîra lui la Ţarigrad, care l-a costat pe Duca mazilirea din a doua domnie, practică pe care Neculce o condamnă sever în alte ocazii, aici, în cazul lui Ursachi, dimpotrivă, aruncă anatema împotriva domnitorului şi consideră ca o binemeritată pedeapsă a lui Dumnezeu sfîrşitul nefericit al celei de-a treia domnii a acestuia : „Aşè au făcut Duca-Vodă lui Ursachi, şi pe urmă i-au plătit Dumnedzău şi Ducăi-vodă“ [49].

Această atitudine a cronicarului faţă de Ursachi confirmă părerea noastră că, uitate fiind disputele pentru moşii dintre Neculce vistierul şi Ursachi, acesta din urmă lăsase în familie, lucru ce se întrevede şi la Ion Neculce însuşi, imaginea unuia care binemerita din partea urmaşilor.

Căsătoria lui Neculce vistierul cu Catrina Cantacuzino, cea de-a treia fiică a Alexandrei, „Iordăchioaia cea bătrînă“, a avut loc, după toate probabilităţile, prin 1670, cum ar rezulta din foaia de zestre pe care o dă Alexandra fiicei sale [50], dată confirmată şi de faptul că în zestrea ei intră şi un număr de sate pe care bătrîna Iordăchioaie le primise danie, la 1 ianuarie 1670, de la o soră mai mare, văduvă, Ileana comisoaia [51].

Cu ocazia căsătoriei, Neculce vistierul primeşte în zestrea soţiei, în afară de fălci de vie şi sălaşe de ţigani, nu mai puţin de 21 sate întregi, patru jumătăţi de sate şi două pătrimi de sat, în opt ţinuturi ale ţării [52].

Bogat proprietar de pămînt, intrat prin căsătorie în rîndul latifundiarilor ţării, Neculce vistierul se va mai fi ocupat, în parte, de treburile comerciale comune cu Ursachi, aşa cum ni-l atestă actul procesului cu Balaban, din 3 august 1671, dar, în acelaşi timp, va fi fost nevoit, prin forţa lucrurilor, să se intereseze, din ce în ce mai îndeaproape, de administrarea şi exploatarea numeroaselor sate pe care le deţinea. Aşa se face că, în 24 noiembrie 1672, îl vedem pe „dumnealui Neculce biv visternic“, participînd, alături de o seamă de megieşi şi oameni buni, la delimitarea, de către un vornic domnesc, a unui loc vecin cu Prigorenii săi [53]. Pierderea titlului de vistiernic — b î v înseamnă fost — trebuie pusă în legătură cu dizgraţia care-l atinsese, din a doua domnie a lui Gh. Duca (1668—1672), şi pe protectorul său Gh. Ursachi.

---

[49] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia acad. Iorgu Iordan, ed. a II-a, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959, p. 81.

[50] *Creşterea Colecţiilor Acad. Române pe anul 1909*, p. 126 ; M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 51.

[51] Theodor Codrescu, *Uricariul*, vol. IX, Iaşi, 1887, p. 315—316.

[52] Iul. Marinescu, *op. cit.*, p. 33—34 şi 65.

[53] M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 50.

Din căsătoria cu Catrina Cantacuzino a rezultat un singur copil, născut în 1672, viitorul cronicar Ion Neculce [54], care, „rămăind mic de părinți, de tată" [55], cum însuși mărturisește într-o scrisoare, din 1732, nu s-a bucurat multă vreme de mîngîierea și protecția paternă.

De la mențiunea documentară din 24 noiembrie 1672, nu mai avem nici o știre despre Neculce vistierul care s-a stins de timpuriu, probabil de vreo boală sau accident, prin 1677 sau mai devreme [56], căci la 15 iunie 1679 o aflăm pe Catrina Neculce căsătorită cu cel de-al doilea soț, Enache grămăticul [57]. Între cele două căsătorii trebuie să avem în vedere cel puțin anul de doliu după moartea primului soț care, potrivit canoanelor bisericii, se respecta cu severitate.

7. Mort înainte de vreme, pe cînd copilul Ion avea abia 5—6 ani, Neculce vistierul nu a avut răgazul de a exercita, în creșterea și educarea fiului său — în afară, poate, de unele noțiuni de limbă grecească — vreo influență pe care s-o putem surprinde în formarea spirituală a viitorului cronicar.

Copilul însă va fi resimțit întreaga durere a pierderii timpurii a tatălui și, dacă ni se pare că întrevedem — și în scrisoarea amintită din 1732 — după atîția ani, o undă tîrzie a acestei dureri, este sigur că imaginea tatălui, pe care, fără îndoială, apucase să-l cunoască, l-a împiedicat să se apropie sufletește de tatăl vitreg. Felul rece, impersonal, lipsit de orice adeziune, în care redă în cronică uciderea de către poloni în 1686 a lui Enache grămăticul [58], poate fi considerat, în mod indirect, drept unul din puținele ecouri pe care cronicarul ni le-a transmis, peste veacuri, cu privire la sentimentele sale filiale față de Neculce vistierul.

*

Prin cercetarea de față, confruntînd puținele documente cunoscute despre Neculce vistierul cu diferite elemente contingente mediului istoric în care acesta a trăit, am încercat să clarificăm o serie de aspecte privind

---

[54] Existența unui alt copil, Constantin, de care se face mențiune, fără să se citeze temeiul, într-o lucrare plină, de altfel, de inexactități (Dimitrie Dan, *Un manuscris slavon scris în 20 mai 1650, în satul Bîrnova din Moldova*, în „Arhiva genealogică", II, p. 37), neatestat în altă parte, nu poate fi luată în considerare.

În același mod și, probabil, avînd ca sursă lucrarea lui Dim. Dan, un Constantin este menționat, ca fiu al lui Neculce vistiernicul și Catrinei, și de T. Bălan, *Documente bucovinene*, vol. IV, Cernăuți, 1938, p. 72 și 73 (spiță).

Cele două surori, Maria și Sanda, sînt fetele lui Enache grămăticul, al doilea soț al Catrinei Cantacuzino.

[55] I. Tanoviceanu, *Cîteva notiți biografice asupra cronicarului Ioan Neculce*, în „Arhiva", Iași, an. II (1890—1891), nr. 6, p. 331.

[56] M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 51; C. A. Stoide, *op., cit.*, p. 97.

[57] Un Neculce apare înscris în catastihul unei dugheni din Iași, dator cu 1 leu pentru o cumpărătură de „mosul cevit" (= muselină albastră), din care, mai tîrziu, a plătit jumătate (C. Turcu, *Catastihul unei dugheni din Iași la 1679*, în „Studii și cercetări științifice", Iași, an. VI (1955), secț. a III-a (științe sociale), fasc. 3—4, p. 175—181). Dacă data, stabilită de editorul actului la 25 august 1679, poate fi adusă prin 1676—1677, cumpărătorul de muselină albastră ar putea fi identificat cu Neculce vistierul.

[58] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei, ed. cit.* (a II-a), p. 97.

viața și activitatea lui, lăsate în suspensie de cercetătorii dinaintea noastră, și să rotunjim, pe cît ne-a permis penuria de date utilizabile, o biografie a tatălui cronicarului.

Pe baza celor arătate pe larg în cuprinsul lucrării, putem conchide că familia tatălui cronicarului — nefiind demonstrată documentar originea ei străină — și-ar putea avea obîrșia în sudul macedo-român, de unde a venit în Moldova, în legătură cu treburi de comerț, după un posibil stagiu în Țara Românească.

Vtori sau treti vistierul Neculce, frate vitreg cu marele postelnic Stamatie, avea ca principală ocupație negustătoria pe care a practicat-o și în afara hotarelor Moldovei. El a trebuit să cedeze în favoarea lui Gh. Ursachi, mai tîrziu vistier mare, primele proprietăți cumpărate în Moldova pentru că, în condițiile dreptului de protimisis, se situa pe o treaptă de rudenie cu vînzătorii inferioară celei pe care o ocupa Ursachi.

Mai tîrziu, împăcat cu marele vistier, devine colaboratorul și subordonatul acestuia în exportul de potasă în Polonia și, cu sprijinul lui, intră prin căsătorie în familia Cantacuzino, cu care ocazie primește o zestre deosebit de bogată care-l situează în rîndul latifundiarilor țării.

Această cotitură în viața lui Neculce vistierul va fi hotărîtoare și pentru unicul său descendent, viitorul cronicar Ion Neculce, care, așa cum vedem din cronică, nemaiavînd nimic comun cu activitatea de început a tatălui său, se va simți legat exclusiv de interesele boierimii mare proprietară de pămînt, în rîndurile căreia va tinde de timpuriu să se integreze.

METAFORA MĂRII ÎN „ÎMPĂRAT ŞI PROLETAR" (I)

ION DUMITRESCU

1. Cercetătorii lui Eminescu au relevat că în opera lui poetică spectacolul mării ne întîmpină adesea, fiind una din căile prin care se exprimă sentimentul infinitului. De asemeni, s-a remarcat că la dînsul natura este străbătută de o viaţă elementară, a cărei esenţă, după necesităţi artistice, apare uneori identică, alteori în contrast cu destinul omenesc, alteori, în sfîrşit, reprezentînd o mare taină, pe care implicaţiile intuiţiei poetice şi sugestiile limbii o dezvoltă şi mai mult. Potrivit structurii sale sufleteşti şi idealului său de artă, pornind şi de la îndrumări ce veneau din direcţii multiple, Eminescu a văzut de timpuriu în mare simbolul nesfîrşitului şi zadarnicului zbucium omenesc, atît pe planul vieţii individuale, cît şi pe scena istoriei.

Dintre poeziile publicate în timpul vieţii, *Împărat şi proletar* este, în ordine cronologică, cea dintîi care priveşte astfel marea. De geneza ei s-au ocupat, între alţii, G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, G. Călinescu. Primii, cu diferenţe între dînşii care nu este locul să fie discutate aici, relevînd anumite experienţe sufleteşti tipice, între care cea mai importantă este a comunei de la Paris, insistă asupra procesului istoric de plăsmuire, cu fazele importante din *Proletarul* sau *Ideile unui proletar, Umbre pe pînza vremii,* tabloul Cezarului la marginea mării şi meditaţia finală, în ale cărei cadenţe sumbre este cuprinsă ursita existenţei întregi. Fără a intra în amănunt, Călinescu invederează legăturile dintre *Panorama deşertăciunilor* şi *Împărat şi proletar,* pe care o consideră derivaţie a primei, cuprinzînd epoca modernă. Legăturile cu Schopenhauer, de la ideologie pînă la imagini, au fost şi ele urmărite de cercetătorii amintiţi şi de alţii, după cum s-au adus şi corespondenţe sau analogii cu poeziile pe temă socială ale altor literaturi, spre a desprinde, dintr-un orizont comparat, specificul poetului român.

În ce priveşte valoarea artistică a poeziei, momentul cel mai de seamă al interpretării aparţine lui D. Caracostea, care însă, potrivit planului lucrării sale, s-a oprit numai la anumite aspecte ale problemei. Confruntînd rezultatul acestor studii cu un examen amănunţit al poemei *Memento-mori,* concluzia firească la care se ajunge este că *Împărat şi proletar* reprezintă o creaţiune independentă de prima, ale cărei experienţe tipice şi imagini-simboluri reprezentative însă le-a folosit. *Memento mori,* cu toată splen-

doarea unor anumite părți, puse în lumină mai ales de Călinescu, suferă, ca imagine de ansamblu, din cauza unor insistențe și reveniri discursive, pe care, într-un poem de factură ciclică, vîrsta fragedă a lui Eminescu nu le-a putut definitiv înlătura.

Experiența din *Memento-mori* însă a folosit, căci, cînd ulterior a abordat iarăși tema poeziei sociale, spre a da expresie intuiției că răul este indisolubil legat de viață, Eminescu s-a oprit la unul singur din momentele tipice ale istoriei : Comuna din Paris și elanurile ei sfărîmate. Manuscrisele arată limpede căutările trudnice în urma cărora s-a ajuns la *Împărat și proletar.* Simțul superior de artă al poetului a fost satisfăcut numai cînd fantezia a sudat într-o sinteză revelatoare imaginile care în *Memento-mori* erau, pe de o parte, izolate una de alta, iar pe de altă parte, aveau mai mult o valoare descriptivă, fără glas de adîncuri, cu toată grandilocvența peisajului.

Obiectul studiului nostru restrînge preocupările la imaginea dominantă din *Împărat și proletar :* Cezarul la marginea mării cu componentele ei : lucirea fantomatică a lunii, trunchiul plecat al salciei pletoase, apariția halucinatoare a regelui Lear, destăinuirea lugubră a valurilor. Întregul complex însă dobîndește lumină și pe latură estetică prin evidențierea într-un scurt istoric a descendenței, acolo unde există, din *Memento-mori.*

2. Vor fi învederate pe rînd aceste aspecte și, evident, numai cele principale.

a) Iată cum prezintă poemul deșertăciunilor pe Napoleon I exilat la Sfînta Elena :

„Exilat în stînce sure și-n titanica-i gîndire
Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminii fericire
De pe-o piatră el privește lingușirea mării adînci ;
Acolo gonit de soarte și de gînduri el adoarme,
Cu durere adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne
Și izbia mugind de doliu în mormîntul lui pe stînci."

Alături de reflexele lor clasiciste, versurile sînt remarcabile prin pregnanța peisajului dezolant. În apusul vieții, cu gîndul la mărirea sfărîmată, împăratul privește frămîntarea valurilor, distingînd în ele profilul însuși al soartei lui. Înțelegerea zădărniciei universale, simbolizată prin zbaterea mării, este vizibilă mai ales în ultimele două versuri, prefigurație pînă la ușoare identități de formă a celor corespunzătoare din catrenul al doilea al sonetului *S-a stins viața.* Sufletul substituit apei, bîntuit de durere în fața morții fatale, și-ar desfășura impetuos valurile peste întregul pămînt, dar ele se sfarmă neputincioase de stîncile ce adăpostesc mormîntul slăvitului împărat. Demn de reținut, spre a descifra modalitatea acelui catarsis final din poema publicată în 1874, este că apele privesc cu compasiune prăbușirea omenească.

Auirea sinistră a mării, cu confruntarea dintre Cezarul înfrînt de *soartă și valuri,* a dobîndit, astfel, prima expresie aici. *Împărat și proletar* va păstra intuiția, dar va cultiva sobrietatea de descriere, îndrumînd în adîncime semnificația metaforică.

b) Salcia pletoasă, la al cărei trunchi plecat va veghea Cezarul, ca element decorativ, cu resurse simbolice neexploatate încă, se află şi în *Memento-mori*. Civilizaţia ebraică, roasă de germenul dezagregării fatale, îşi trăieşte sfîrşitul, zugrăvit de poet prin versurile următoare :

„Dar venit-a judecata şi de sălcii plîngătoare
Cîntăreţii îşi anină harfa lor tremurătoare...
În zadar rugaţi pieirea — muri se năruiesc şi cad
Cad şi scări, şi-aurite arcuri, grinzi de cedru, porţi de-aramă
Soarele priveşte galben peste-a morţii lungă dramă
Şi se ascunde-n norii roşii de spectacol speriat."

Aspectul îndurerat al acestui copac este cunoscut. Epitetul însuşi cu care l-a desemnat poporul reprezintă o metaforă, receptacul condensat pentru bogate sugestii. Adesea scriitorii recurg la el, ca să susţină, printr-un peisaj dezolant, ideea poetică. Preromantismul, care, în anumite privinţe, s-a prelungit în literatura română pînă tîrziu, a avut o preferinţă unică pentru imaginea aceasta. Cu funcţiune similară apare salcia pletoasă şi în poezia populară. Exemplul cel mai frumos — spre a cita unul — l-a comentat B. Şt. Delavrancea în discursul său de recepţie *Estetica poeziei populare :*

„Te lasă, te lasă
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul
Să-mi umbreşti pămîntul
Să-mi săruţi mormîntul."

Versurile acestea au apărut nuvelistului român mai bogate în duioşie decît ceea ce a dat Alfred de Musset, dezvoltînd asemănător imaginea în două terţete celebre.

În contextul menţionat din *Memento-mori* existenţa mai multor sălcii plîngătoare creează un spaţiu decorativ desfăşurării poemei, restrîngînd, prin aceasta, reflexele de însingurare crescîndă care artistic sînt urmărite. În acelaşi sens, gestul aninării harfelor de ele vădeşte lipsă de sobrietate, o concesie ornamentaţiei exterioare de gust baroc. În sfîrşit, denumirea însăşi a sălciilor cu epitetul metaforic — chemat şi spre a realiza rima : *plîngătoare — tremurătoare* — aduce semnificaţia la suprafaţă, revărsînd-o contemplării nediferenţiat de limbajul zilnic. Drumul spre imaginea finală însemnează eliberarea de aceste scăderi. Pentru consideraţii ce vor urma mai tîrziu, trebuie menţionat şi faptul că lumina galbenă a astrului este o corespondenţă pe plan cosmic a prăbuşirii culturii ebraice.

c) Este un fapt îndeobşte cunoscut că scriitorii transferă, cu respectul cerinţelor intuiţiei artistice şi schimbînd numele, anumite portrete dintr-o operă în alta. Din acest punct de vedere, apariţia fatidică a regelui Lear are o prefiguraţie în făptura zeului Zamolxe, cu barba argintie fluturînd în soare, cu plete albe răscolite de furtună, cu coroana colţuroasă, apare răsturnat în car din valuri, pluteşte îngîndurat peste codri şi peste munţi şi conduce, în capitolul închinat Daciei, armata zeilor ei împotriva Romanilor :

„Ca o negur-argintie barba lui flutură-n soare
Pletele-n furtună-umflate albe ard ca o ninsoare
Colțuroasa lui coroană e ca fulger împietrit,
Împletit cu stele-albastre. Răsturnat în car cu rune
Cu-a lui mînă-arată drumul la oștirile-i bătrîne
Și de dor de bătălie crunt e ochiul strălucit.
Astfel arcul nalt de ceruri el îl urcă cu grandoare
Munții lungi își clatin codrii cei antici și-n resemnare
Prăvălesc de stînci căciule salutînd întunecat,
Iar hlamida lui cea albă zvîrle falduri de zăpadă
Cînd el brațul își ridică strigînd stîncilor să cadă
Mișcînd codrii de răsună în imperiul lor uscat."

Nu este, evident, vorba de o identitate funcțională între metafora lui Zamolxe și cea a regelui Lear, ci de o anticipație în configurația portretului și în schițarea teritoriilor existenței peste care fantoma își va purta zborul.

d) Privitor la valoarea simbolică a spectacolului mării în *Împărat și proletar,* referințele la *Memento-mori,* din care prima descinde, aduc, de asemeni, bogate lumini. În poemul deșertăciunilor, marea este simbol fundamental. În fundul ei, sînt clopote care noaptea sună melodia lugubră a prăbușirilor :

„Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte"

(Egipetul)

Valurile apei și stelele tăriei, pentru cine știe să înțeleagă, vorbesc :

„Cine are urechi s-asculte ce murmur gurile rele
Și vorbărețele valuri și proorocitoarele stele"

(Grecia)

Eternă, pusă în mișcare de zei, marea se revoltă neputincioasă în fața timpului, care spulberă totul.

„Nori ca de bazalt de aspri se zidesc pe-albastra boltă
Parcă-auzi a Mării negre și a Dunării revoltă
Și a lumii-încheieture parcă le auzi trosnind"

(Roma)

În valurile mării dispar civilizații, după cum în palatele misterioase ale ei se înfiripă avîntul spre altele noi. Din caleidoscopica lor lume, poetul reînvie cîteva, împletind cu măiestrie mitul și istoria. În acest sens, un moment de înalte realizări artistice ne întîmpină în episodul închinat Greciei. Expresie a geniului elen, sculptorul orb *„...înmoaie cu al lui suflet plin de vară / Piatra rece..."*, încît din dalta care-i tremură în mîini, ies la iveală întrupări fără pereche. În altă parte, cugetătorul obsedat de enigma existenței, propune soluțiile lui, a căror măreție de concepție se hrănește și din sobrietatea decorului, camera îngustă, lampa de oliu, în contrast cu noblețea

de spirit ce plăsmuieşte sisteme de pasiune pură, de îndată ce este trează convingerea gratuităţii lor. Urmează acum imaginea lui Orfeu, pe o piatră prăvălită lîngă mare, cu cotul răzimat pe harfa-i sfărîmată, cu glasul stins de aripa disperării, ascultînd *„...cum vîntu-nşală şi cum undele îl mint"*. Miticul cîntăreţ aruncă apoi în mare zdrobita-i harfă şi, pe acelaşi drum, o urmează întreaga gîndire greacă :

„De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri spune-a Greciei cădere
Şi cu-albastrele ei braţe ţărmi-i mîngîie-n zadar."

Descrierea de suprafaţă cedează, iar atributele alegorice covîrşesc. Din unduirea valurilor, se desprind acordurile aceleiaşi dureri sublime, pe care, cuprins de disperare, o cînta Orfeu, iar din înfăţişarea lor vizuală, cu încercarea de a depăşi ţărmul şi căderea înapoi, se conturează ca definitivă sentinţa prăbuşirii : pe apele morţii se călătoreşte fără întoarcere. Frumuseţea imaginii constă în dezvoltarea resurselor ei metaforice pe două planuri : vizual şi auditiv, convertite într-o sinteză lipsită de artificiul jocului forţat.

Momentul harfei sfărîmate exprimînd durerea supremă în faţa morţii neîndurate a circulat frecvent în poezia preromantică, precum şi în cea romantică. Imaginea l-a interesat şi pe Eminescu mai ales în anii de formaţiune. Străbătînd postumele, numeroase exemple sugestive ne întîmpină. Marele liric este şi el o dovadă cum anumite teme preromantice au frămîntat şi au fertilizat ogorul poeziei române. În *Memento-mori,* imaginea harfei sfărîmate pare a descinde mai mult din celebra baladă a lui Uhland, *Des Sängers Fluch,* cu ale cărei strofe finale de blestem prezintă analogii blestemul lui Decebal adresat Romanilor.

Faptele menţionate şi altele care ar putea continua dovedesc că marea, metaforă a zădărniciei vieţii, revelatoare deci şi pentru zbuciulmul omenesc, organizează în juru-i momentele culminante din poemul deşertăciunilor. Cu aceeaşi funcţiune ea apare în *Împărat şi proletar.* De aceea, trebuie lămurit pe ce anume dimensiuni se ridică metafora care, considerînd viaţa omenească sub raport individual şi pe plan istoric, o apropie de împărăţia valurilor.

3. Vom alege din *Memento-mori* textul cel mai prielnic acestei discuţii. Cînd poetul întoarce, spre a descoperi lumile apuse, „uriaşa roată a vremii", rezultatul ni-l prezintă în imagini care, realizate mintal, înfioară prin proporţia colosală a dimensiunilor :

„Şi privesc... Codri de secoli, oceane de popoară
Se întorc cu repejune, ca gîndirile ce zboară
Şi icoanele-s în luptă, eu privesc şi tot privesc.
La v-o piatră ce înseamnă a istorici hotară
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară
Acolo îmi place roata cîte o clipă s-o opresc."

Substantivul codru, în funcţiune metaforică, se înalţă pe o viziune cu caracter spaţial de întindere peste imensităţi, cu copaci puzderie, fiecare

din ei reprezentînd un secol. În acest timp nesfîrşit, deşi premergător nouă, au trăit şi au murit oceane de popoare, au înflorit şi s-au prăbuşit civilizaţii, al căror specific este atît de plastic denumit prin folosirea altui cîntar drept măsură. Imaginea care interesează, „oceane de popoară", aseamănă direct pe om apelor. Ea îşi împlineşte virtualităţile pornind de la atributul spaţial al nemărginirii cuprinsului de ape, spre a ajunge, în cele din urmă, la semnificaţii cu caracter temporar.

Trei sînt modalităţile de interpretare spre care îndeamnă metafora aceasta, dacă lăsăm la o parte ispita descendenţei psihanalitice, care s-ar putea referi la reminiscenţa apelor amniotice sau la alte complicaţii cu caracter oniric, fapte asupra cărora Călinescu a poposit îndeajuns, propunînd ipoteze care ademenesc prin strălucirea lor, deşi le lipseşte, în mod firesc, stringenţa faptului controlabil.

I. Dată fiind împrejurarea că în numeroase tradiţii mitologice haosul iniţial premergător creaţiei, cu întreaga lui învolburare şi neastîmpăr, este reprezentat prin apa oceanică, insula simbolizînd manifestarea organizată, pe de o parte, iar pe de alta, cunoscînd diversitatea la nesfîrşit a fiinţelor mării, o primă soluţie s-ar putea opri la aceste elemente şi în contemplarea imaginii „oceane de popoară". Metafora ne-ar spune, deci, că popoare fără număr şi diferite au trăit şi au murit de nimeni ştiute, aşa cum în întinsurile oceanului îşi petrec misterioasa viaţă, născîndu-se şi dispărînd mereu, miile de neamuri ale lui.

O cercetare atentă a imaginii, în contextul ei imediat şi la lumina întregii poezii, arată însă că accentul nu stă pe diversitatea popoarelor, ci pe nesfîrşita lor succesiune în timp. Fiorul îndurerat al pieirii lumilor constituie modul sufletesc al poeziei. De aceea, la baza asemănării dintre ocean şi viaţa popoarelor trebuie căutate alte considerente.

II. Pătruns în templul unde secolii se trec, poetul înalţă pentru o clipă din noianul uitării cîteva din momentele dominante ale istoriei. Popoare care au scris pagini de glorie se ridică din apele oceanice în versuri de o rară căldură evocatoare. Apele ar fi astfel ale morţii, iar marea, în acest caz, ni se destăinuie ca simbolul spaţiilor enigmatice în care, prin moarte, se pierd mereu întrupările vieţii. Oceanul în care fără întrerupere se varsă atîtea fluvii ar putea aminti Nirvana miturilor indice, în care se stinge, fără urmă, fluviul vieţii. Că intuiţia aceasta i-a aparţinut cîndva lui Eminescu dovedesc anumite poezii. Iată, spre exemplu, următoarele versuri din postuma *Moarte*, atît de sugestivă şi prin titlu :

„Stele-n ceruri, flori pe cîmpuri, toate cîte-s trecătoare
Sînt împinse spre pieire ca izvoarele spre mare."

Iată, mai ales, următoarele versuri revelatoare din fazele premergătoare spre *Luceafărul :*

„Şi mii de oameni, neam de neam
Cu soarele şi luna
Se nasc şi mor în sfîntul Brahm
In care toate-s una."

Imaginea *„mii de oameni, neam de neam"*, proiectată pe fundalul veşniciei, este la fel de cuprinzătoare ca şi „oceane de popoară" iar sfîntul Brahm spre care se îndreaptă toate, poate avea corespondent alegoric în oceanul din care poetul evocă lumile istoriei. Cu atît mai mult cu cît în *Memento-mori* aceste lumi apar din ape şi dispar în ele.

Oceanul, aşadar, ar reprezenta, în această a doua ipoteză, zările misterioase în care după moarte dispar întrupările vieţii. Metafora *oceane de popoară* ar avea, astfel, şi unele rădăcini în miturile vedice pe care, în epoca de plăsmuire a *Panoramei deşertăciunilor*, le urmărea cu străduinţă poetul. Indianişti ca Weber, a cărui istorie a literaturii indiene din 1852 Călinescu crede că Eminescu a frecventat-o, au putut fi îndemn spre cercetări şi meditaţie, sau chiar lăsa sugestii, care să fi persistat în metafora discutată. Se cade să fie citate acum cuvintele prin care marele critic sintetizează observaţiile sale despre semnificaţia apelor în intuiţiile cu caracter mitic al poetului :

„Atunci cînd poetul filozofează, apa ia înţelesul nutrit de mitologie al materiei primare din care ies şi în care se revarsă toate. Cînd însă imaginile sînt reflexe şi în legătură cu un sentiment de regresiune, atunci poetul, care nu văzuse în tinereţe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întîie treaptă de îngustare a conştiinţei cosmice şi de topire în neant. De nu vor fi amintiri de naştere în sens fiziologic, apele eminesciene sînt însă hotărît în ordinea universală, cosmogonică, imaginea tipică a Nimicului" [1].

Este greu de precizat căreia din categoriile stabilite de Călinescu aparţine imaginea în discuţie. Ea se încadrează mai probabil în cea de-a doua şi atunci ar simboliza extincţia, *nimicul*.

III. În sfîrşit, în metafora „oceane de popoară" elementul central poate fi nesfîrşita lume a valurilor, cu veşnica lor frămîntare şi dăinuirea de o clipă a fiecăruia. Popoarele care se perindă prin faţa poetului, după această a treia propunere, sînt asemenea valurilor nu numai în ce am numi aparenţa lor fenomenală, dar, mai ales în ce priveşte destinul, la fel de trecătoare : ce e val, ca valul trece. Potrivit acestei interpretări, metafora ar zugrăvi adecvat şi consumarea vieţii într-un veşnic prezent, gînd nedespărţit de poezia lui Eminescu.

Pentru o alegere temeinică între ipotezele expuse, sînt necesare încă o serie de consideraţii. Cuvîntul în poezia lirică aspiră spre imagine şi este ştiut cît de rezistente sînt modelării artistice reprezentările obşteşti legate de el. De aceea, ţinînd seamă de faptul că gîndul prin care îl trezeşte marea — cu atît mai vîrtos oceanul — este acela al unei imensităţi de ape agitată de valuri, pentru dezlegarea metaforei „oceane de popoară" mai probabilă este soluţia din urmă, deşi rezonanţele grave ale celei de-a doua, cu perspectiva lor sumbră apropiată mitologiei indiene, cu greu pot fi în întregime părăsite. În acelaşi sens vorbeşte şi folosirea cuvîntului în construcţii cu caracter metaforic, cum ar fi „o mare de capete", spre a arăta mulţimea fără număr şi în plină agitaţie. Baza figuraţiei aici nu poate fi decît întinderea apei bîntuită de valuri, dincolo de zările percepţiei imediate.

[1] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, pp. 80 sqq.

Pe latura aceasta, apoi, se dezvoltă cele mai adesea și în poezie semnificația simbolică a valurilor. Astfel, Grigore Alexandrescu, a cărui esență se știe cît de plastic Eminescu a prins-o în *Epigonii*, dă expresie intuiției acesteia în frumoasele versuri din *Umbra lui Mircea. La Cozia :*

„Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc."

iar cunoscuta *Cîntarea României*, în versiunea lui Bălcescu, anticipează metafora lui Eminescu pe linia resurselor de figurație ale limbii și într-o formă aproape identică : „În mijlocul viscolului ce făceai tu, patria mea ? Pămîntul ce acoperea cenușa strămoșilor tăi era frămîntat de lavă,... vîrtejul furtunos învăluia cîmpia..., *talazurile acelui ocean de neamuri*, prăvălindu-se din toate părțile lumii, spintecau cu durere coastele tale". Similitudinea strictă de expresie dintre cele două metafore : „oceane de popoară" — „ocean de neamuri" probează identitatea intuiției care le-a generat : valurile sînt baza simbolului.

Odată sosiți aici, nu trebuie pierdut din vedere că, sub forma aceasta restrînsă și oarecum reflexă, urmele sursei ultime a metaforei, trecînd prin literatura cultă, se pierd în limba populară și în folclor. Cît despre cuprinsul însuși al reprezentării, metafora pleacă cu certitudine de la înfățișarea vizuală a undelor în necurmată succesiune și cînd, depășind clișeul, se cere gîndită complex, dimensiunii vizuale a valului ea îi adaugă și durata de o clipă, pe care, firesc, o transferă atunci și vieții omenești.

Faptele îngăduie, dar, să precizăm că în schema ei primitivă, metafora valului la Eminescu dezvoltă și un filon tradiționalist, autohton, nu în sens de specific, fiindcă limba tuturor popoarelor cunoaște comparația dintre om și val, ci în sens de sursă primă a recepționării. Cel mai adesea în *Panorama deșertăciunilor* modul metaforic în care apare marea este acesta, subtilizat de poezia tuturor timpurilor, dar articulat, în ultimă instanță, pe limba populară, în care s-a cristalizat apodictic experiența străbună.

4. Concomitent însă, precum am menționat mai sus, poemul eminescian face din mare spațiul misterios în care se pierd civilizații și se refugiază zei, dar și zarea, la fel de enigmatică, din care alte civilizații, călăuzite de alți zei, apar.

Trecînd spre lămurirea genetică a acestui aspect, trebuie observat dintru început rolul pe care l-au putut avea, și fără influențe livrești, sensibilitatea subtilă și marea putere de abstracțiune a poetului. Anume, ajutat de atare calități și adîncit în resursele metaforelor de tipul celei examinate, Eminescu a putut păși firesc pe cale alegorică mai departe. Căci dacă omul, popoarele, viața în genere, sînt valuri, și cum acestea din urmă se nasc și se pierd mereu în ape, la rîndu-le, prin inducție metaforică simplă, apele pot deveni materializarea regiunilor secrete din care se ivesc și în care, după fatala moarte, dispar neamuri și civilizații. Dar nu se poate neglija nici formația intelectuală a marelui scriitor. În adevăr, peste stadiul metaforic elementar, așa cum sumar l-am caracterizat în însăși dinamica lui creatoare, de timpuriu și prin filieră germană, au acționat, venind din două direcții principale, acelea dintre experiențele de cultură ale lui Eminescu care inte-

resează acum : mitologia, de o parte, romantismul chinuit de absolut, de nostalgia începuturilor și a sfîrșitului lumilor, de alta.

Reflexe din mitologia greacă, dar mai ales miturile nordice cu al lor Odin și a lor Walhalla sînt ușor de recunoscut în frumosul poem al deșertăciunilor. În această privință, Călinescu, pe bază de texte, a arătat cum „Eminescu a generalizat neptunismul Eddelor, punînd Walhalla în fundul oceanului nordic, ca în mitologia groenlandeză". Dintr-o asemenea atmosferă și în urma unor atare operații, se explică întruparea zeilor daci din mare și retragerea lor în ea, după ce au fost înfrînți.

În același sens însă, a putut acționa și mitologia greacă, ai cărei zei, într-o carte ca *Odiseea*, de exemplu, apar de atîtea ori din spumele mării și se afundă iarăși în ele. Iar dacă aceasta nu are putere probantă, adîncirea artistică a următoarelor versuri din *Scrisoarea V* nu mai lasă îndoieli :

„Așa că, închipuindu-ți lăcrimoasele ei gene
Ți-ar părea mai mîndră decît Venus Anadyomene,
Și în chaosul uitării, oricum orele alerge
Ea din ce în ce mai dragă ți-ar cădea pe zi ce merge."

Cuplul de rime *gene-Anadyomene*, de efect deosebit prin noutatea lui neașteptată, arată pe poet derivînd artistic tradițiile mitologice pe linia care interesează acum. Căci cuvîntul Anadyomene este un *alter nomen* al zeiței Venus și însemnează etimologic „ieșind din valuri". Dar numind zeița frumuseții, prin a adăuga la termenul latin echivalentul tradiției eline, imaginea din Dalila amintește, ca gest stilistic, sinteza dintre Venera și Madona, folosită de Eminescu în poezia cu același nume, spre a-și idealiza la 1870 iubita. Totodată însă, metafora Venus Anadyomene, prin aluziile la marile civilizații antice, înălțate una pe ruina celeilalte, reprezintă un reflex din experiențele lirice despre prăbușirea în cicluri a vieții istorice, experiențe între care fundamentală este cea din *Memento-mori*.

Apare limpede acum multitudinea izvoarelor din care s-a putut hrăni închipuirea poetului cînd în poemă a făcut ca zei și civilizații să crească din mare și să se prăbușească iarăși în ea. Explicația genetică propusă, întregită cu reflexe din romantism, prea evidente în posibilitatea lor de înrîurire spre a mai fi comentate, este valabilă pentru toate situațiile similare din poemă atît în ce privește tipul formal al izvoarelor, care pot fi numeroase, cît și înlănțuirea procesului sufletesc prin care poetul însuși, independent de sursă, ar fi putut sosi la un rezultat identic cu cel din ea.

5. Am stabilit pentru peisajul mării în *Diorama* două moduri de a fi, strict înrudite în adîncime : a) marea-simbol al nesfîrșitului și al zădărniciei, pornindu-se de la înfățișarea vizuală a valului și dăinuirea lui de o clipă și b) marea-simbol al spațiilor misterioase din care izvorăște și în care se pierde viața. Modul ultim s-a bucurat de o circulație relativ restrînsă în literaturile moderne, din ce în ce mai puțin atrase de mituri în stare primitivă. Cînd a fost folosit, ca de Eminescu în *Luceafărul*, s-a recurs, cel mai adesea, la unul sau altul din aspectele în care mitul a fost pulverizat.

Din contră, situația primă, metafora *viață-val* — referințele îmbrățișează în principiu omul — scăpărare de lumină cu nesfîrșite nuanțe, a fost adoptată de poezia tuturor timpurilor. În special lirica elegiacă reflexivă a

cultivat tema. Numai la Eminescu asupra imaginii valului se poate scrie o întreagă monografie.

În milenara ei viaţă literară, privelişte a mării a evoluat, după necesităţi artistice între descrierea de suprafaţă şi simbol şi a reprezentat, după talentul autorului, moment expresiv sau loc comun. Inimi sensibile au prăbuşit şi au ridicat speranţe pe valuri, iar altele au poposit la măreţia lor. Tonalitatea afectivă a imaginii pendulează între extreme : admiraţie faţă de un spectacol sublim, resemnare stoică sau deznădejde, lumea valurilor ca şi viaţa nefiind statornică. Vibraţii bogate în perspectivă, purtătoare de destin, au fost cultivate pe dimensiunea aceasta din urmă.

Evident, imaginea mării este cu totul complexă, iar metafora valului circulă fie încadrată ei, fie izolat. Elementul caracteristic însă prin care fantezia poetică a luat act de *mare* a fost nesfîrşitul întinderii de ape şi neobosita lor frămîntare. Înălţarea spre funcţiuni simbolice multiple de aici a plecat. Un scriitor pesimist va considera pe om la fel de trecător ca valul, un altul a văzut în semenii săi o corabie, o frunză sau o floare, purtată în voie de vînt pe marea vieţii, valul fiind acum metafora vitregiilor soartei, iar altul va lua cunoştinţă, pornind de la imaginea tălăzuirii fără oprire a apei, de suflul secret, elementar al existenţii.

Feţele acestea diverse sînt înrudite între ele, dar se pare că la origine unda fluviului a fost punctul de plecare pentru imaginea *vieţii-val*, deoarece procesul trecerii neîntrerupte este acum mai vizibil. Numai apoi, e probabil, transferul semnificaţiei se va fi extins şi asupra valurilor mării. În continuare, valul metaforă a neprevăzutelor greutăţi ale soartei — refrenul „valurile, vînturile" din postuma lui Eminescu *Dintre sute de catarge* — s-a dezvoltat mai uşor din experienţa mării, după cum tot de la ea a putut porni cu prioritate cea de-a treia figuraţie amintită : apele agitate de valuri şi auind mereu, sugestie deschisă spre misterele vieţii. Dat fiind, mai departe, cunoscutul proces al contaminării motivelor înrudite, marea, cu vastitatea ei sublimă, a polarizat pe încetul şi a dezvoltat şi acele resurse simbolice mai strîns legate iniţial de unda fluviului. Libertatea artistului în căutarea şi alegerea expresiei potrivite este neîngrădită. Sînt situaţii cînd, în limitele aceleiaşi poezii, funcţia metaforică a valului se sprijină pe intuiţia mării, pentru ca, numai peste cîteva versuri, valul crescut din viziunea fluviului să ne întîmpine.

6. Cum studiile moderne asupra poeziei văd în imagine şi un act de cunoaştere, o sondă sui-generis spre absolut, pentru înţelegerea justă a plusului pe care, privitor la metafora mării, îl va aduce *Împărat şi proletar* faţă de *Panorama deşertăciunilor*, este nevoie de un scurt zbor retrospectiv. Nu o catagrafie a exemplelor pentru o temă atît de generală interesează, ci relevarea împrejurărilor care au însemnat epocă în destinul imaginii.

Desprinderea metaforei din pulberea vremii este greu de precizat, deoarece oricît de adînc am pătrunde în evoluţia anterioară a formelor, nu întîmpinăm decît dezvoltarea unor forme preexistente. Din motive determinabile, antichitatea nu a cultivat frecvent poezia descriptivă. Pe lîngă umanismul ei structural, cu fireşti înclinări psihologice, cel mai important dintre aceste motive este acela că, stăpînită de zei răzbunători şi pătimaşi, natura apărea omului de atunci nu numai imensă şi greu de cunoscut, ci şi ostilă

fără remediu. Totuşi, reflectînd asupra vieţii, cei vechi au lăsat cîteva propoziţiuni celebre în legătură şi cu tema noastră. Spicuim :

— comparaţia dintre om şi frunză :

„Geaba mă-ndemni o Poseidon. Tu n-ai să mă ţii de cuminte
Dacă m-oi prinde cu tine, de dragul sărmanilor oameni
Cari, ca şi frunza pădurii, acum în deplină putere
Cresc cîtă vreme-i hrăneşte pămîntul : acum, dimpotrivă
Se ofilesc şi se duc..."

(*Iliada*, XXI, v. 460—465 trad. Murnu) ;

— comparaţia dintre om şi floare :

„Cum în grădină o floare de mac în parte se lasă
Cînd e trezită de rod şi ploile o bat primăvara,
Astfel, sub coif apăsat, şi capul ucisului cade."

(*Iliada*, VIII, v. 305—307) ;

— comparaţia dintre om şi val (text sugestiv şi pentru înţelegerea metaforei „oceane de popoară") :

„Mii de talazuri în clocot se-nalţă din vuetul mării,
Spumegă şi se boltesc şi rînduri gonesc după rînduri ;
Astfel acum strălucind în arme de aramă Troenii
Unii tot vin înglodiţi după alţii urmînd căpitanii"

(*Iliada*, XIII, v. 798—802)
(ei mergeau spre moarte)

— comparaţia dintre om şi mare :

„Cum se întunecă, lin încreţindu-se, marea cea-ntinsă
Dacă ea simte că vine şi vîjîie vîntul furtunii ;
Nu se tălăzuie-ncoace şi-ncolo, ci stă neurnită,
Pînă ce nu se coboară un vînt hotărît de la Zeus.
Astfel a stat socotind, cu mintea-i în două părţi-mprăştiată
Minunatul bătrîn.

(*Iliada*, XIV, v. 16—21)

Dar antichitatea a cunoscut şi metafora *viaţa este val*, cînd reflecta cu Heraclit că oamenii sînt mereu alţii în vreme, ca şi undele pe rîu :

„Intrăm în aceleaşi valuri şi nu intrăm. Sîntem şi nu sîntem
Celui ce se scaldă în acelaşi rîu, îi curge totdeauna un alt şuvoi de apă."

Am ales acest exemplu, întrucît este sugestiv cum anumite derivări figurate au putut pleca mai cu înlesnire de la *rîu*.

În sfîrşit, grecii vechi au văzut în apele mării şi simbolul propriei vieţi. Iată, traduse în proză, versurile 444—448, pe care, în *Hecuba* lui

Euripide le pronunță corul, în momentul cînd Ulise conduce pe Polixena la locul jertfei :

„Adiere, adiere a vîntului, precum duci corăbiile ușoare
pe întinsul mării, unde mă vei duce pe mine nenorocită."

Știute fiind puterile destinului în concepția despre lume a celor de atunci, textul este grăitor și pentru situația din care s-a desprins la origine metafora despre vîntul soartei. Peste ceea ce au dăruit anticii, frecvent sub formă de comparații s-a suprapus experiența creștinismului. Plusul adus de marea religie în descoperirea frumuseților naturii a fost discutat cu strălucire de Chateaubriand în *Le génie du christianisme*. Scriitorul francez susține, în esență, că, populînd universul cu o lume întreagă de zei, de fauni, de satiri și de nimfe, mitologia a interzis spiritului să găsească în natură tăcerea proprie visării, cu alte cuvinte însești condițiile poeziei pe un sector important al lor. Și gîndind astfel, Chateaubriand se considera îndreptățit să spună : „Cine la țărmul mării nu s-a minunat văzînd cum albește în depărtare un colț de stîncă ! Să compătimim pe cei vechi care n-au aflat în ocean decît palatul lui Neptun și peștera lui Proteu ; ce lucru cumplit să nu vezi decît aventurile tritonilor și nereidelor, în această imensitate a mărilor ce pare să ne dea o slabă măsură a măreției sufletului nostru, în această imensitate ce naște în noi un dor vag de a părăsi viața, ca să îmbrățișăm natura și să ne contopim cu ziditorul".

De altă parte, ridicată pe o concepție ontologic dualistă asupra lumii, religia creștină, ca factor plăsmuitor de stil, între procedeele expresive, a fost mai prielnică antitezei care desparte și comparației care constată decît metaforei care unifică. În linii generale totuși, literatura inspirată de legea lui Iisus, mai ales cea cu caracter militant, insistînd asupra labilității lumii de aici, a găsit teren prielnic de exploatare în imaginea mării și a valului. Textul biblic cu Mîntuitorul plutind pe ape i-a adus prestigiu, iar viața istorică, mereu mai strîns legată de mare, a îmbogățit registrul afectiv al acestei metafore cu vibrații noi. Substratul figurației însă, care în bună parte se sprijină pe sensul cuvîntului, rămăsese același. De aceea, *marea*, *valul*, ca simbol al neliniștii, zădărniciei, sau greutăților vieții, din pricina unei frecvențe literare prea mari, erau amenințate să încremenească în artificiu, să devină loc comun.

În această situație, o împrejurare avea să înzestreze metafora cu resurse noi : progresul științei, descoperirea atracției universale. Freamătul apelor mării în nopțile cu lună plină fusese observat din antichitate, dar abia tîrziu capătă explicația adevărată. Poezia, nedesmințindu-și relațiile cu întreaga mișcare spirituală a vremii se îndreaptă iarăși cu căldură către marea cu ale ei unde. Patetic ni se va vorbi de acum despre valul imens al fluxului care, ca și noi are un ideal, aspiră spre aștri, se cațără pe stînci ca să sosească, își plînge mînia neputinței, cînd, ca noi, sfărîmat în spumă, cade înapoi. Ne aflăm în epoca de glorie a împărățiilor de ape în care se răsfață tremurînd lumina lunii pline. Romantismul, prin latura lui demonic-titanică, a experimentat pînă la extravaganță această poziție. Sprijinit pe rezultatele fizicii și astronomiei asupra lumilor din univers, demon-titanismul romantic descinde în egală măsură din mituri, ale căror latențe le îm-

prospătează şi le cultivă. Se lămureşte acum mai bine de ce, spre a înţelege imaginea mării în *Panorama deşertăciunilor*, trebuie luate în consideraţie, între experienţele de cultură ale lui Eminescu, şi acelea care sînt legate de acest aspect literar. În adevăr, cînd marea poemă asupra ruinii civilizaţiilor zugrăveşte apele înfuriate, spumegînd pe stînci, căutînd în imagini de talazuri sfărîmate declinul inexorabil, atitudinea descinde în bună parte din titanism.

Ulterior, lucrurile s-au temperat în scrisul lui Eminescu, dar valul dezvoltat pe norma atracţiei universale şi simbolizînd zădărnicia a rămas o constantă a registrului său expresiv. Fără îndoială, nu este vorba de destăinuirea unei idei, ci de sublimarea ei artistică, rezultatele ştiinţei în anumite domenii putînd fi oricînd material sugestiv pentru poet.

Metafora valului şi a mării, prin etapele amintite, şi-a nuanţat cuprinsul, sintetizînd în ea experienţe bogate. Reflexele ei în *Memento-mori* dovedesc că Eminescu i-a folosit resursele în întregul complex aşa cum sumar l-am schiţat. Investigaţia însă trebuie dusă mai departe. Cum, pentru Eminescu, Schopenhauer a fost carte de căpătîi şi cum, potrivit celor arătate în alt capitol [2], marele filozof a înrîurit atît procesul general al figuraţiei eminesciene, cît şi soarta particulară a metaforei mării, este nevoie a arăta dacă în *Memento-mori* şi apoi în *Împărat şi proletar*, această metaforă se cristalizează în acord cu sumbra filozofie, sau se resimte în vreun fel din contactul cu ea. S-a scris mult asupra raporturilor dintre Eminescu şi filozoful pesimist, dar relaţiile despre care va fi vorba acum sînt de altă natură, în sensul celor pe care Basil Munteanu le stabileşte între Descartes şi clasicism : „Rămîne însă a doua posibilitate de influenţă, aceea care operează prin imponderabile, prin infiltraţii, prin deformarea ideilor filozofice, prin interpretarea lor estetică de către contemporani mai mult sau mai puţin conştienţi, prin transformarea lor imperceptibilă într-o ambianţă morală, într-o sevă, într-un sînge, din care se vor hrăni şi vor înflori creaţiile frumoase."

În şedinţa *Junimii* din 1 septembrie 1872, ţinută la Maiorescu, Eminescu a citit fragmente din *Diorama* şi nuvela *Sărmanul Dionis*. Nu se ştie totuşi cu precizie cît timp vor fi durat gestaţia şi munca de redactare a importantei poeme. În orice caz, ambele aceste fenomene se situează pentru scriitor în anii de fervoare schopenhaueriană, iar influenţa marelui pesimist este vizibilă în numeroase aspecte ale Dioramei : tema *viaţa este vis*, care face parte din cele mai caracteristice complexe eminesciene, dar pe care poetul a putut-o recepţiona deopotrivă din Grillparzer, sau chiar pe alte căi toate însă condensîndu-şi reflexele într-o sinteză dominantă, în accentele ei specifice, de meditaţiile lui Schopenhauer asupra lumii ca reprezentare ; meditaţia sumbră asupra inexistenţei fericirii în lume şi, ca o slabă mîngîiere, recomandare refugiului în artă ; imposibilitatea de a cunoaşte cu adevărat esenţa ultimă, ireductibilă a lumii... etc.

Mitul mării însă, aşa cum se desprinde din poemă, nu se structurează în deplină concordanţă cu metafizica *voinţei de a fi*. Căci după aceasta, frămîntarea este imanentă apelor, iar nu iniţiată cu intermitenţă şi după voie de puteri exterioare lor. Filozoful german a stăruit să demonstreze că

[2] Articolul de faţă este un capitol dintr-un studiu mai amplu : *Metafora mării în poezia lui Eminescu.*

voința, lucrul în sine, și lumea fenomenală nu sînt diferite, că între ele există raport de identitate și nu unul de la cauză la efect. De aceea, viziunea apelor cu însufleţirea lor de către zei rămîne în cadru strict mitologic fără a se fi putut topi cu adevărat în fluidul îndurerat și tulburător al propoziţiei schopenhaueriene, iar în metaforele simple, de tipul *„oceane de popoară"* marea simbolizează zădărnicia pe dimensiunea tradiţională a valului care se înalţă și fatal se sparge, cu colaborarea identificabilă a unor reflexe venite din titanism.

În studiile lui, Pongs îndeamnă statornic spre urmărirea unei imagini poetice pînă în planurile adînci ale subconștiinţei. Din acest punct de vedere, *Împărat și proletar* va aduce în metafora mării, faţă de *Panorama deșertăciunilor*, structuri și vibraţii crescute din filozofia marelui pesimist și în acord deplin cu ea. Așa fiind, se pare că unul din principalii factori plăsmuitori care aveau să ducă la poema din 1874 a fost continua dorinţă a poetului de a exterioriza esenţa problemelor sociale printr-o imagine revelatoare pentru voinţa niciodată îndestulată, izvor de zbucium și de moarte. Începînd cu *Împărat și proletar*, Schopenhauer va fi pentru Eminescu, cu cuvintele lui Bazil Munteanu, „o sevă", „un sînge", o motivare latentă pentru spontaneitatea unor imagini, fundalul ultim din care acestea se vor crește. Teren dificil pe care trebuie urmărite relaţiile dintre poet și filozof, dincolo de concordanţele ideologice care au fost observate. Căci o strofă asupra căreia se va reveni :

„A noastre inimi își jurau
Credinţă pe toţi vecii
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii."

numai aparent este o antiteză, ea unificînd în adîncime pe baza eflorescenţelor voinţei — nepotolita aspiraţie și neîndurata moarte. Filozofia a creat ambianţa din care imaginea s-a plăsmuit...

7. Cînd un simbol reprezentativ intervine în opera unui scriitor, el pătrunde cu o putere specifică și adesea fără conștiinţa creatorului în momente pe care le organizează potrivit sensurilor sale proprii și cărora le imprimă o anumită atmosferă ce se poate urmări pînă în amănunt. Din acest punct de vedere, pe bună dreptate, se poate spune că întreg poemul *Memento-mori* este solidar cu marea, — metaforă a zădărniciei. Astfel, momentul în care Neron aprinde Roma este edificator. Scena Parisului în flăcări din *Împărat și proletar* își găsește prima redactare în versurile următoare :

„Roma arde și furtuna chiuind în ea se scaldă
Și frămîntă-n valuri roșii marea turbure și caldă
Și aruncă-n loc de spume nori de fum, scîntei și vînt
Și în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde
Și făcliile uriașe către stele le întinde
Evul arde — Roma este oceanicu-i mormînt."

Măsura în care este învederat artistic spectacolul cetăţii aprinse, termenul cunoscut, în raport de care se delimitează noua intenţie rămîne ma-

rea : pîlpîirea limbilor de foc este asemenea valurilor, iar norii de fum şi scînteile amintesc poetului spuma pe care, în involburarea ei, apa o lasă pe mal, o sfărîmă de stînci, sau o poartă pe unde la voia întîmplării. Extinderea continuă a focului şi proporţiile arderii află un acompaniament de preţ în succesiunea celor patru propoziţiuni principale copulative, fiecare ocupînd cîte un vers, deschis prin conjuncţia *şi*. Fraza poetică, prin dezvoltarea ei arborescentă, obţine efecte în sensul sugerării domeniilor peste care progresiv se revarsă focul. Aşa se explică de ce, cu toată configuraţia barocă a momentului, repetiţiile nu alunecă în retorism supărător.

Structura sintactică a strofei înlătură şi ea primejdia unui moment discursiv prin simţul de construcţie de care poetul dă dovadă. Primul şi ultimul vers, formate fiecare din cîte două propoziţiuni principale, sînt orînduite topic într-o apropiată simetrie, fapt motivat estetic de înrudirea lor funcţională ; primul anunţă şi începe pe latura descriptivă arderea Romei, cel din urmă relevă semnificaţia metaforică a arderii : în sens profund nu Roma arde, ci sub zidurile ei se prăbuşeşte o vîrstă a istoriei. Versurile 2, 3, 4 şi 5, deschise de manieră identică, prin conjuncţia *şi*, formate fiecare din cîte o singură propoziţiune principală şi avînd artistic aceeaşi funcţie de a zugrăvi imensitatea focului, nu se dezvoltă totuşi în diagonală, fiindcă în primele două, predicatul este aşezat la început, în ultimele două, la sfîrşit. În plus, numeroasele atribute şi complemente, interpuse adesea între părţile principale ale propoziţiunilor, creează noi pauze în vers, pe lîngă cele de la emistih, fapt care aduce şi el un spor în dinamica textului şi în ecourile lui sufleteşti.

Strofa următoare este brodată pe aceeaşi viziune a mării : de atîta ardere, norii cerului se prefac în cenuşă, iar stelele se topesc. Oraşul aprins frămîntă falnic valurile de foc, asemenea oceanului „răscolit de visuri grele". Diluviul de flăcări este comparat apoi cu o imensă genune, înghiţind în ea totul, cu excepţia palatului aurit al lui Neron care, distrat de spectacol, cîntă melodia funerară a Troii. Atributul zădărniciei întovărăşeşte şi aici metafora mării. Urmează acum o strofă din cele închinate revoluţiei franceze :

„Tricolorul plin de sînge e-mpletit în baricade.
Clopotele sună-alarma pe Bastilia ce cade
Şi poporul merge falnic ca un ocean trezit
Sfarmă tot şi pe a lui valuri ce le urcă cu mîndrie
El înalţă firi cumplite care-l duc în vijelie
Să îngroape sub ruine ce-n picioare a strivit."

Frămîntările oamenilor corespund valurilor oceanice. Patima dezlănţuită este contemplată de poet de la înălţimea înţelegerii că zădărnicia rămîne legea atotputernică a vieţii.

Individualizată astfel, marea constituie în *Memento-mori* mitul cuprinzător, expresia bogată în sugestii, pentru complexul care vede în istorie o înlănţuire ciclică de ascensiuni şi decadenţe, ceva de aproape înrudit cunoscutelor „corsi" şi „ricorsi" din gîndirea lui Vico, cu care legături directe sînt greu de stabilit, deşi anumite imagini din *Venere şi Madonă*, *Epigonii*

și alte poezii îl arată pe Eminescu distingînd în istoria spiritului o fază poetică, anterioară celei logice în care se situează modernii : simplă coincidență, sau reflex indirect, primit prin Schiller, Hegel, Herder, iar din literatura noastră prin Heliade Rădulescu și prin Hasdeu.

8. La capătul acestor considerații, se impun următoarele concluzii :

a) *Memento-mori* constituie o adevărată nebuloasă de intuiții și imagini ce vor fi puse la contribuție în *Împărat și proletar*, plăsmuire de sine stătătoare.

b) Ridicată pe o viziune pesimistă a vieții, poema deșertăciunilor a aflat în mare un mit de bogate sugestii în acest sens.

c) Reminiscențe din tradițiile noastre cristalizate în limbă, din mitologia clasică, cea nordică, și metafizica budistă, împletite cu sugestii din poezia diferitelor vîrste, au colaborat în conștiința lui Eminescu cu proprii intuiții cînd a îndrumat peisajul mării spre un sens revelator : zădărnicia vieții pe plan individual și istoric.

d) Filozofia lui Schopenhauer, deși cuprinde îndrumări și motivări profunde pentru plăsmuiri metaforice, deși răzbate în anumite aspecte ale *Dioramei*, nu organizează totuși în deplin acord cu sine și principalul mod cum apare marea în poemă.

9. Trecînd acum la cercetarea metaforei mării în *Împărat și proletar*, adîncimea stilistică trebuie urmărită mai de aproape :

„Scînteie marea lină și plăcile ei sure
Se mișc-una pe alta ca pături de cristal
Prin lume prăvălite ; din tainica pădure
Apare luna mare cîmpiilor azure
Umplîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal."

Caracostea, discutînd această strofă, remarcă via mișcare a versurilor, „accentuată prin mișcarea îndoitului enjembement din evocarea mării", precum și aceea că prin ea se dezminte, o dată mai mult, teza celor care cred într-un univers static al poeziei eminesciene. Părere fundamentală ca și aceea că, față de absolutul răzvrătirii proletariatului și după tabloul distrugerilor revoluției, se cerea un mit revelator, cu funcție de catarsis, de la înălțimea căruia liniștea amară să coboare în suflete, o dată cu înțelegerea zădărniciei universale.

Cu intenția vădită de a spori misterul nesfîrșitelor ei întinderi, priveliștea mării ne este înfățișată după ce seara s-a lăsat. Apariția lunii pline desface parțial umbrele nopții, dar razele ei argintii aduc mai multă taină în văzduh și peste valuri. Artistic vorbind, această apariție era necesară, pentru ca, unificînd în viziune cerul și marea, să creeze perspectiva cosmică față de a cărei indiferență Cezarul să simtă mai viu neantul făpturii lui. De altă parte, în acest moment al timpului estetic, cînd natura este interpretată pe registrul măreției, adîncurile pădurii luminate de lună sporesc vraja spectaculară a peisajului. În sfîrșit, impetuozitatea maximă a fluxului apelor și auitul lor cadențat, structuri estetice necesare spre a se destăinui prin ele sensul stihiilor, sînt legate, ca fenomene ale naturii, de apariția lunii pline.

Metaforele strofei citate, brodate, pe un ton major, în versuri de lungă respirație, potențează maiestatea tainică a mării. Chinuit, împăratul îi atribuie viață și sîntem îndemnați să întrezărim bucuria apelor răsfățate de razele lunii. În adevăr, verbul „apare", determinat prin regimul indirect al metaforei „cîmpiilor azure", își întregește sensul cu o nuanță de așteptare pe care o implică și complementului său. Luna, astfel personificată, se încadrează organic în peisaj, ale cărui limite le împinge departe în nemărginit.

Consecvent accentului de înălțare, întreaga strofă are un caracter figurat sub diverse forme ; comparație simplă „... și plăcile ei sure / Se mișc-una pe alta ca pături de cristal / Prin lume prăvălite" ; atribuire mării, sub formă de epitete, a unor calități ce aparțin firesc altui domeniu al realului : mare lină, plăcile ei sure ; personificarea : „Umplîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal" ; metafora propriu-zisă, potențînd impresia cu funcțiuni revelatoare : „Apare luna mare cîmpiilor azure". Anumite cuvinte, rămase la prima vedere în domeniul semnificației proprii, antrenate de fluidul înălțării, își nuanțează cuprinsul cu virtualități nebănuite, se îndreaptă și ele spre figurație : verbele *scînteie, apare, umplîndu-le.*

Dar o imagine poetică, pe lîngă originalitatea intuiției, se impune și prin puterea de sugestie pe care, prin diferite mijloace, autorul i-o sporește. Din acest punct de vedere, se știe, Caracostea a remarcat că mișcarea apelor mării apare receptivității noastre deosebit de viu, datorită dublului enjambement al primelor versuri. De adăugat că în același sens acționează variația orînduirii topice a elementelor alcătuitoare în cele două propoziții principale, coordonate copulative : în prima predicatul precedă subiectul, în cea de a doua îi urmează. Faptul interesează și mai mult, dacă observăm simetria cu care ambele predicate sînt așezate la început de vers. Monotonia evitată și pe această cale aduce elemente noi în dinamismul strofei.

Cu adevărat uimitor este însă următorul enjambement : „... din tainica pădure / Apare luna mare cîmpiilor azure". Cuvîntul *pădure,* așezat la sfîrșit de vers și în funcție sintactică de complement de loc, încordează sufletul ca pentru o întrebare privind tainele existente în împărăția de copaci. Răspunsul, suspendat o clipă, se înfiripă din necunoscut, începînd cu versul imediat următor, care anunță ivirea lunii. Despărțirea verbului *apare* de substantivul *pădure* este accentuată prin cezura finală și rezonanța rimei feminine, încît plasarea lui la începutul versului următor materializează clipa solemnă a apariției astrului.

Spre a evita primejdia alunecării în impresionism, iată condițiile în care, după Maurice Grammont, cel mai de seamă cunoscător al acestor probleme, acționează cu enjambement expresiv : „Tout se réduit à ceci : tandis que dans les vers ordinaires on laisse tomber la voix à la fin de chaque vers, la voix reste soutenue et suspendue à la fin de ceux qui enjambent ; par là est éveillée l'attention de l'auditeur, qui reste dans l'attente tant que dure la pause ; puis comme la voix n'a pas baissé, elle doit, pour le rejet augmenter d'intensité ou changer d'intonation". Observații în care se încadrează întocmai construcția examinată din Eminescu. Puterea plastică a situației este dovedită și prin aceea că a fost cultivată, pentru intuiții similare, de poeții cu adevărat cunoscători ai mijloacelor de expresie.

Dar resursele evocatoare ale versurilor trebuie urmărite mai departe. Se sugerează anume, prin mijloace identificabile, treptata înălțare a lunii peste vîrfurile de copaci. Ritmul iambic colaborează în acest sens, situația fiind identică cu cea observată de Ibrăileanu în poezia *La steaua*. Despre frumoasele versuri : „Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie" criticul, cu admirație, spunea : ...„toate acestea suie steaua tot mai sus cu fiecare iamb, adică cu fiecare silabă accentuată. Cetiți și veți vedea cum steaua se suie pe iambi ca pe niște trepte".

Parafrazînd, în versurile noastre din *Împărat și proletar*, luna păşeşte pe iambi, cînd se desface lent, mereu mai vizibilă, din depărtările pădurii. Orînduirea topică a epitetului *mare* este de deosebit efect. Aşezat la sfîrşitul configurației sintactice, el califică luna după ce a apărut și evocă astfel neîntrerupta succesiune a clipelor ce trebuiau să se consume, pînă cînd intuiția să poată înregistra dimensiunea întreagă a astrului ce se schimbă mereu în vreme. Un spor de sugestie pe calea plasticizării aduce complexul acustic al versului. Iată-l încă o dată : „... din tainica pădure / Apare luna mare cîmpiilor azure."

Vocala *a* și licvida sonoră *r*, fonemele de bază ale verbului *apare*, se succed ritmic de aşa natură încît, în limitele primului emistih, se creează și o rimă interioară feminină ; *apare* — *mare*. Zvonul acesta de reactualizări pe latura sonoră, paralel cu identitatea de proporții a unora din cuvinte, evocă procesul gradual al înaintării lunii în spațiu, după cum structurile consonantice din *„mîndru* și *triumfal"* plasticizează contextului nota de vigoare și conștiință de sine, pe care le cuprinde ca sens. Foşnetul vremii este sesizat în mod unic. Privelişte aceasta este frecventă în opera lui Eminescu și pretutindeni ea impune prin autenticul viziunii. Momentul acum înfățişat rămîne însă de frumuseţe rară, chiar dacă, pentru comparație, ne referim la poezii cum ar fi : *Peste vîrfuri, Călin, Scrisoarea IV, Luceafărul*. Împrejurarea se datoreşte darului excepțional de expresie, dar și experiențelor sufleteşti tipice pe care, încă din copilărie, poetul le-a trăit în izolarea Ipoteştilor încinşi de codri.

Pentru simțul arhitectonic de care încă de acum marele scriitor dădea dovadă, simetria repartiției versurilor este concludentă. Dintre cele cinci ale strofei, două și jumătate aparțin descrierii mării, două și jumătate măreției cerului. Trecerea între imensitățile de spațiu se realizează lent în cuprinsul versului al treilea, viziunea fiind, prin semnificație, de nedespărțit. Faptul este una din fețele revelării metaforice, care ne va întîmpina, pentru că zădărnicia, ca unitate de destin a existenței implică unificarea a tot ce vedem.

În acest moment al timpului estetic, Cezarul nu a descifrat încă ce spune marea în auitul ei cadențat. Ci în fața naturii misterioase, nesfîrşite și eterne, el se adînceşte în durerea ursitei proprii. Prilej de înaltă poezie, prinsă în ritualul tăcerii și al privirilor pierdute în zări. Totodată, fapt firesc, atît prin prisma motivării psihologice, cît și prin cea a cerințelor estetice, deoarece numai într-o conștiință astfel frămîntată va putea să apară viziunea halucinatoare a regelui Lear, cînd sensurile ascunse ale lumii vor fi dezlegate, iar contrastul dintre Cezar și Univers va face loc mitului unificator. De remarcat că în surdină, sub forma rudimentară a

comparaţiei plasticizante, asemănarea dintre mare şi lume o întîlnim de pe acum : versurile 1, 2 şi 3.

10. Strofa următoare introduce un moment de viaţă omenească în peisaj şi ne îndreaptă spre sensul revelator :

„Pe undele încete îşi mişcă legănate
Corăbii învechite scheletele de lemn ;
Trecînd încet ca umbre — ţin pînzele umflate
În faţa lunii care prin ele-atunci străbate
Şi-n roată de foc galben stă faţa-i ca un semn."

Caracostea relevă puterea plastică a viziunii, secondată acustic prin aliteraţii, iar din planul figuraţiei reţine special minunata comparaţie a versului ultim : „ea ar putea sta cu mîndrie alături de cele mai izbutite ale lui Verhaeren, crescut la malul mării". Descrierea cuprinsă în versuri are deosebită putere evocatoare şi dacă în contemplare rămînem la aspectul plastic al imaginilor. Corăbiile străbătînd sub razele lunii nesfîrşitul de valuri, plecate nu se ştie de unde şi călătorind spre zări la fel de neştiute, lasă, în adevăr, în suflet o atmosferă care încîntă pe latura estetică, deşi se împleteşte cu o neliniştе apăsătoare.

De esenţa poeziei însă ne apropiem numai dacă pătrundem în semnificaţia simbolică a peisajului. Licărirea apelor şi a întregului văzduh sub bătaia lunii creează cadru prielnic unei asemenea îndrumări, alături de frecvenţa cu care în literaturile culte, în cele populare şi în folclor, imaginea corăbiei pe valuri este derivată spre simbol.

Spre a reda mijlocia interpretărilor alegorice ale corăbiei pe valuri, textul cel mai potrivit şi cel mai cunoscut este scena biblică în care sfinţii Evanghelişti descriu spaima apostolilor, cînd corabia care îi purta pe ei şi pe Mîntuitorul adormit a fost surprinsă de furtună în larg. Numeroşi comentatori de formaţie religioasă au tălmăcit textul, punîndu-i în lumină semnificaţia metaforică. În cadrul literaturii noastre, demnă de reţinut este interpretarea mitropolitului Antim Ivireanu într-una din predicile lui discutată pe latura ei artistică de N. Cartojan, dar nu în fragmentul care interesează aici. Iată cum se adresa ascultătorilor săi, la un Sfîntu Dumitru, marele mitropolit, pornind de la momentul evanghelic amintit : „Lumea aceasta este ca o mare ce se turbură, întru care niciodată nu au oamenii odihnă, nici linişte, corăbiile între valuri sînt împărăţiile, crăiile, domniile şi oraşele, mulţimea norodului, politiile, supuşii, bogaţii şi săracii cei mari şi cei mici, sînt cei ce călătoresc şi se află în nevoi, vînturile cele mari ce umflă marea sînt nevoile cele ce ne supără totdeauna, valurile ce luptă corabia sînt nenorocirile care se întîmplă în toate zilele, norii ce negresc văzduhul, fulgerile ce orbesc ochii, tunetele ce înfricoşează toată inima viteză sînt întîmplările cele de multe feluri, neaşteptatele pagube, înfricoşările vrăjmaşilor, supărările, necazurile ce vin de la cei din afară, jafurile, robiile, dările cele grele şi nesuferite, care le lasă Dumnezeu şi ne încongiură, pentru ca să cunoască credinţa noastră şi să ne vază răbdarea".

Am reprodus acest lung citat din didahia prelatului, fiindcă este sugestiv pentru felul cum virtualităţile metaforice ale imaginii s-au încetă-

ţenit în literatură. Parte integrantă a motivului *fortuna labilis*, imaginea a devenit clişeu, acolo unde căldura sufletească a artistului nu-i mai putea înviora semnificaţiile. Nu spre simbolismul acesta schematic, consfinţit de tradiţie, orientează Eminescu peisajul cu corăbiile. Undele sînt încete, corăbiile se mişcă legănat. Dramatismul sentimental izvorît din ameninţarea continuă a morţii pe valurile dezlănţuite lipseşte. Descrierea este sobră, încît legăturile ei cu adîncul ne cheamă din alte zări.

Pornim spre ele. Este în esenţa a tot ce fiinţează să dispară fără urmă şi de aceea, incidentul furtunii care poate aduce sfîrşitul impresionează metaforic pe latura religioasă, în sensul că trebuie să fii gata în orice clipă pentru judecata cea dreaptă, dar artistic, tocmai prin aceea că particularizează, vorbeşte mai puţin. Din contră, întrupările vieţii, lăsate liber să-şi urmeze drumul pe pînzele vremii, pînă cînd în mod firesc întîlnesc moartea, şi înzestrarea lor cu atribute din care, fără emfază, să se desprindă desfacerea în timp nimbează spectacolul cu alt orizont. Acesta este şi procedeul la care poetul a recurs.

De aceea, epitetul „învechite", cu care sînt determinate corăbiile ; de aceea apariţia imaginii „schelet", cu întreaga ei rezonanţă de destrămare şi moarte ; de aceea şi obsesia umbrelor, cu mişcarea lor fantomatică din altă lume. Acestea sînt categorii dominante în conştiinţa creatorului, crescute din fundalul metafizic al intuiţiei despre lume care stă la baza poeziei. Strofa are pe registrul durerii puteri sugestive rare, de îndată ce metaforele menţionate sînt criteriul aperceptiv cu care este interpretat şi convertit în cunoaşterea lirică realul. Cuvîntul „învechite", prin originea lui verbală, califică pregnant corăbiile, aşa cum adjectivul pur, „vechi", n-ar fi putut-o face. El trimite antene evocatoare spre puterile secrete, datorită cărora nu întîlnim clipă de răgaz pe drumul devenirii şi al morţii, pe cînd cuvîntul ultim „vechi", exprimă o calitate în sine, dar nu şi procesul care a dus la ea. Preferinţa poetului pentru expresia dinamică, — este vorba de o constantă a configuraţiilor stilistice eminesciene — poate fi ţinută în seamă şi cînd este vorba să se delimiteze ce este cu adevărat eleat în concepţia despre viaţă a lui.

Metafora *scheletele de lemn* răsare dintr-o viziune obsedantă a morţii, de la înălţimea căreia Eminescu priveşte întregul zbucium al problemelor sociale, aşa cum limpede ni se va spune în final. Faţă de epitetul discutat mai sus, sîntem mai departe pe drumul năruirii. Într-un anumit sens, prin asocierea îndelungată cu ideea pe care o exprimă, orice cuvînt al limbii materne are, în diferite grade, resurse metaforice, „seamănă cu ideea prin sonoritatea sa", cum zicea Ibrăileanu. Din acest punct de vedere, „scheletele" este cu adevărat sugestiv : cuvînt lung, în care aceleaşi sunete revin insistent, materializînd parcă noţiunea, cu caracteristica ei desfacere de culoare şi accesoriu cu restrîngerea continuă în direcţie unică.

În altă ordine de idei, mişcarea corăbiilor este relevată în plus prin enjambement, iar lenta şi ritmica lor legănare pe unde este sugerată corespunzător prin simetria perfectă a emistihurilor şi unduirea domoală a cuvintelor lungi. Versul al treilea al strofei, preocupat de modalitatea trecerii corăbiilor, se opreşte la comparaţia cu umbrele. Desigur, nu este vorba de umbra obişnuită de care, sub bătaia luminii, este întovărăşit fie-

care corp, ci de aparițiile fantomatice venite de dincolo de moarte și despre care imaginația în genere, potrivit tradițiilor folclorice-religioase, lecturilor și reprezentărilor teatrale, își face o anumită idee. În cugetul lui Eminescu, sîntem îndreptățiți a crede că mobilul comparației, hrănit din reminiscențe ossianice, prin filiera Young și prin poezia ruinelor în genere, a plecat cu precădere de la fantasmele lui Shakespeare. Scrisoarea către Iacob Negruzzi prin care își comentează *Epigonii*, atmosfera teatrală în mijlocul căreia cu pasiune a petrecut ani întregi, aparițiа însăși în cadrul poeziei noastre a regelui Lear sînt argumente în sprijinul acestei păreri, deși este riscant să statornicești cu precizie anumit izvor pentru o temă generalizată în poezia romantică, cum este cea a umbrelor. Între comparație și gîndul poetic central se împletesc legături esențiale. O atmosferă de sfială și de dezolantă tristețe se desprinde din context prin fazele graduale : „învechite", „schelete", „umbre". Verbul „trecînd", caracterizat prin duritate consonantică și timbrul închis al vocalei accentuate, reține din mersul corăbiilor clipele cînd ele se află sub bătaia luminii de lună, dar în același timp sugerează necunoscutul spațial din care au venit și în care îndată vor dispărea iarăși.

O bună parte din virtuțile metaforice ale imaginii cresc pe această dimensiune : corăbiile, ca și omul, îmbătrînesc în vreme, asemenea omului stau o porțiune restrînsă de clipe în lumina cunoașterii, apoi se pierd în enigmatice zări, similare acelora din care au apărut. Și noi sîntem aici într-un veșnic prezent, dar venim de unde ? Prin moarte, mergem acolo, dar mergem unde ? Întrebările se nasc în suflet, spectacolul corăbiilor în noapte le îmbie, dar absența răspunsului ne înfioară.

Zvonul acesta de tărîmuri misterioase este persistent în metaforă. Timpul prezent al verbului îl întreține prin aspectul său durativ firesc gerunziului, după cum și mișcarea înceată despre care ni se vorbește. În peisajul corăbiilor, prin configurațiile amintite, sufletul nostru ascultă pasul vremii, intră în stăpînirea unor acorduri plecate din zările ce mărginesc viața, din inefabil. Din umbră, apele încep să se profileze scenă a istoriei, metaforă a vieții.

Cercetătorii metaforei pe latura lingvistică au arătat că ea este o sursă neistovită de creștere și împrospătare a tezaurului lexical, datorită faptului că un fenomen, avînd o multitudine de aspecte, cu fiecare dintre ele poate servi derivării figurate. În contextul în discuție, farmecul nespus al imaginii constă în solicitarea fanteziei cititorului să urmărească pe dimensiune spațială destinul ireversibil al vieții : pasul peste ape adîncește corăbiile în vreme, le face purtătoare de sens pentru gîndurile cu care Cezarul se confruntă. Neașteptată originalitate a intuiției, cu ecouri sufletești atît de vii. Pînzele umflate străbătute de lună, și evident bătute de vînt, reminiscență certă din faza *Umbre pe pînza vremii*, adîncesc în atmosfera stranie, prielnică sesizării fondului adevărat al lucrurilor, dincolo de aparența care înșeală. Tudor Vianu a observat cu pătrundere cum sub razele lunii adesea la Eminescu întreaga natură dobîndește un caracter fantomatic. Observația se aplică și momentului de față, după cum a arătat Caracostea, prin mențiunea că „relieful plastic al pînzelor e colorat de situația lor față de lună". Senzațiile vizuale se organizează de așa natură încît

lumina stinsă care prinde în razele ei numai o clipă corăbiile potențează misterul din care acestea vin și se pierd. Puternicul accent de intensitate care stă pe adverbul temporal „atunci" subliniază unicul straniu al momentului, la care colaborează și verbul metaforă a lunii *„străbate"*. Împletirea de umbră și lumini, aici ca și altă dată, este folosită de poet spre a stăpîni un spațiu titanic.

Versul ultim al strofei : / *Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn* /, urzit din figurații, este cu deosebire bogat în sensuri pe plan secund și în rezonanță. Puterea plastică a imaginii și sobrietatea ei dovedesc pînă la ce grad se pot stiliza experiențele trăite. Gîndul exprimat în cuvinte dobîndește o putere sugestivă rară, prin faptul că *semn*, cuvînt cu reflexe fatidice, încheie fraza poetică. Întrebările se nasc în suflet, obsedat să dezlege misterul ascuns sub fața lunii. Comparația *„fața-i ca un semn"* închide ideea, ca pentru așteptarea unui răspuns, la a cărui dezlegare imaginația cititorului uimită năzuiește, sprijinindu-se pe implicațiile în adîncime ale celorlalte simboluri. Zvonul de vrăjită taină și îndemnul spre întrebări, sugerate plastic de poziția cuvîntului semn în frază și de rezonanța lui biblică, sînt întreținute și prin aspectul static al verbului regent „stă", evidențiat cu deosebire datorită contrastului cu sensul dinamic al celorlalte verbe ale strofei. Care este semnificația alegorică a semnului ? Considerațiile următoare vor arăta. Se știe cum preferințele romanticei pentru viziunile nesfîrșite au dus la o întreagă literatură a spațiilor siderale, a inspirației nocturne. Cuceririle astronomiei asupra lumilor din univers l-au atras adesea și pe Eminescu, a cărui imaginație, spre a evoca un spațiu titanic, a recurs frecvent, deopotrivă cu alți romantici, la viteza luminii. Cu ce rezultate, stă mărturie zborul luceafărului în drum spre Dumnezeu.

Cunoscînd acum că titanismul lui Eminescu izvorăște mai ales din Lord Byron, virtuțile metaforice ale versului în discuție trebuie desprinse din îndemnurile ce vin de la o poemă ca *Darkness* și din confruntarea cu rezultatele științei asupra destinului astrelor. Eminescu a vibrat statornic în fața unor asemenea probleme. De aceea, metafora lunii de aici se încadrează în aceeași familie cu cea corespondentă din elegia *Melancolie*, din sonetul *S-a stins viața*, iar dintre postume și lărgind sfera, analogii de semnificație se stabilesc de la sine cu *Ori cîte stele* și *Stelele-n cer*. După cum stelele ard din depărtări pînă ce pier, iar în *Melancolie* luna este *„regina nopții moartă"*, tot astfel în context ea stă „roată de foc galben". Epitetul traduce, în adevăr, cuprinsul unei impresii vizuale, dar, alături de aceasta, în el se întrepătrund aluziile la un foc stins. Ele sînt acelea care trimit lumină spre vălul de mister pe care inițial îl lasă în suflet compararea lunii cu un semn.

Asemenea prelungiri în profunzime ale imaginii aduc un aer de solemnă tristețe și se încadrează în ansamblul de concepție al poeziei : moartea este destinul universului. Înaltul orizont artistic al tabloului se precizează. Razele care străbat pînza corăbiilor — întrupare a enigmaticei și zbuciumatei vieți omenești — aduc din nesfîrșit de spațiu și de timp fiorul stingerii, pe care, cu stranie putere de pătrundere, îl individualizează adverbul temporal *„atunci"*. Reflexele științei care în lună vede un astru stins

sînt prezente în imagine şi-i îmbogăţesc semnificaţia. Timpul, categoria dominantă din *Memento-mori,* se menţine ca atare în *Împărat şi proletar,* dar îşi extinde sfera asupra universului întreg. Seva lui pătrunde pînă în amănunt metafora mării şi o face revelatoare pentru ursita vieţii.

Faţă de această stare de lucruri, unele structuri morfologice merită o mai de aproape adîncire stilistică. Aşa, adjectivele toate sînt străbătute de fiorul duratei şi majoritatea au origine verbală, expresie a unui proces în mers. Anterior, a fost discutat *„învechite"*, dar, alături de el, şi celelalte sînt evocatoare pentru puterile secrete, veşnic neliniştite, care mînă mereu existenţa spre apus : *încete, legănate, învechite, umflate, galben.* Epitetul *„galben"* prin caracterul lui static, prin aşezarea la finele seriei dinamice şi pătruns de esenţa poeziei — substantivul pe care îl determină este semn al sensurilor ascunse — îndrumează plastic gîndul spre stadiul ultim la care se opreşte devenirea exprimată gradual prin succesiunea adjectivelor anterioare. Căci integrantă complexului toamnei, culoarea galbenă cuprinde latenţe de tristeţe şi în configuraţii asemenea celei de faţă este aluzie pătrunzătoare la sfîrşit.

Desigur, poetul nu a sosit deliberat la acest rezultat, dar structurile limbii, modelate de el, i l-au pus la dispoziţie, între alte virtualităţi, atunci cînd se află în căutarea expresiei celei mai potrivite pentru intuiţia lui. Oricum, înlănţuirea imaginilor simboluri dobîndeşte relevanţă prin modalitatea succesiunii epitetelor şi se încadrează laolaltă cu una din feţele metaforei revelatoare pentru existenţă. Sîntem mai aproape acum de factorul misterios, în necontenită depănare, prezent în noi şi peste tot în univers. Despre el vorbesc, încă în surdină, corăbiile învechite şi văpaia stinsă a lunii. De el ne va apropia şi mai mult strofa următoare.

„LUCEAFĂRUL"

Considerații asupra artei literare

ȘTEFAN MUNTEANU

Poemul *Luceafărul* a făcut în ultimii 30—40 de ani obiectul unor analize numeroase și variate, exhaustive sau parțiale. Interesul preocupărilor a fost reținut de fiecare dată mai cu seamă de exegeza istorico-literară care a stabilit geneza operei, dezvăluindu-i substanța lirică și semnificațiile simbolice [1].

Cu privire la locul ocupat de capodopera lui Eminescu în ansamblul creației sale poetice, există de multă vreme convingerea, unanim împărtășită, că *Luceafărul* reprezintă treapta cea mai înaltă și cea mai desăvîrșită care încununează întreaga operă a poetului. Nu vom înșira aici toate opiniile istoricilor și criticilor literari exprimate în acest sens. Vom aminti doar cîteva, începînd cu aceea a lui Tudor Vianu, care scria în 1930 că „Toată literatura înjghebată în jurul acestei poeme își are motivul ei psihologic în sentimentul că o dată cu ea Eminescu se întrece pe sine" [2].

Văzînd în *Luceafărul* „o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte" [3], autorul adăuga: „Dacă moartea ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a întîmplat cu atîtea opere ale antichității, și numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoții noștri ar putea culege din ea imaginea esențială a poetului" [4].

---

[1] Vezi G. Bogdan-Duică, *Despre* Luceafărul *lui Mihail Eminescu*, Brașov, 1925; Tudor Vianu, *Luceafărul*, în *Poezia lui Eminescu*, București, 1930, studiu reprodus și în volumul *Studii de literatură română*, București, 1965, p. 270—282 (trimiterile noastre se referă la volumul din urmă); Julian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1933; D. R. Mazilu, Luceafărul *lui Eminescu*, București, 1933; Gr. Scorpan, *Valoarea simbolică a poemei Luceafărul*, în „Revista critică", anul X, nr. 2—3, Iași, 1936; G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, IV, București, 1936, p. 254—272; Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, vol. II, București. Editura Fundațiilor, 1943, p. 370 și urm.; D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, curs litografiat, Cluj, 1948; D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, București, 1938, p. 257 și urm.; L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, Edit. Academiei R.P.R., 1964, p. 165—192; Al. Husar, *Eminescu și etica fericirii* (Luceafărul), în „Revista de filozofie", tom. 12, nr. 4, 1965, p. 455—466; Eugen Todoran, *Alegoria Luceafărului*, în vol. *M. Eminescu — I. Creangă — studii* (Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie), Timișoara, 1965, p. 5—75; Radu Mircea, *Idei filozofice în poezia lui Eminescu*; I. Șerdeanu, *Dor de împlinire în creația eminesciană*, în *Limbă și literatură*, vol. IX, 1965.

[2] Citatul reprodus după Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, p. 274.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

Mai circumspect, G. Călinescu formulează rezerve cu privire la valoarea în sine a problematicii din *Luceafărul*, care poate fi asociată cu alte teme romantice similare. G. Călinescu vede în poemul lui Eminescu în primul rînd o contribuție de o natură artistică distinctă, o piesă unică, cu un timbru propriu, în structura muzicală a creației eminesciene luată în ansamblul ei. Impresia estetică profundă ce ne însoțește în lectura *Luceafărului* vine de fapt din întreaga operă a poetului și se impune conștiinței noastre prin concursul esențial pe care și-l asumă în realizarea poemului valorile expresive ale limbii românești. „Noi citim *Luceafărul* — scrie G. Călinescu — cu o educațiune poetică formată de întreaga operă eminesciană, ne urcăm spre el treptat într-un peisagiu întreg. Tot complexul eminescian, toată rețeaua de vase sanguine se varsă împreună cu noi în această inimă care singură nu cuprinde decît puțin sînge. Opera eminesciană e o dramă simfonică cu întrebări și răspunsuri, cu teme și comentarii muzicale. *Luceafărul* a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă". Urmează această precizare: „Dacă însă îi tăiem legăturile vasculare și îi extirpăm orchestrația, ea rămîne exanguă și inertă". Operația traducerii, de pildă, — arată în continuare același autor — „face să se scurgă seva limbii, inefabilitatea versului românesc, lăsînd cîteva artere de idei care prin ele înseși nu au nimic original, ba pot părea locuri comune" [5].

De reținut din această caracterizare, care poate surprinde prin unele afirmații ale ei, sublinierea laturii estetice a poemului în care — după remarca aceluiași autor —, „imaginile sînt înseși ideile poemului", ca și în celelalte creații eminesciene cuprinzînd elemente de mitologie populară și filozofie, fuzionate [6].

O lucrare care-și propune să analizeze creația lui Eminescu din punctul de vedere al mijloacelor artistice este cea a lui D. Caracostea, intitulată *Arta cuvîntului la Eminescu*, București, 1938. Un loc întins acordă autorul analizei stilistice a poemului *Luceafărul*. Deși eclectică sub aspectul metodei, absolutizînd particularitățile acustice ale limbajului, identificate prea des cu valorile stilistice și pornind de la presupusele „esteme" ale limbii, lucrarea lui D. Caracostea nu este totuși lipsită de merite reale. Eliminînd din interpretarea sa ceea ce este efectul autosugestiei, precum și anumite considerații despre estetica în sine a limbii, rămîn în lucrarea lui Caracostea o seamă de afirmații care pot fi utile cercetării stilului eminescian, ca factor al viziunii artistice. Între acestea trebuie reținute în primul rînd analizele autorului despre limba ca mijloc de individualizare și diferențiere a personajului și caracterul diferit al peisajului, adecvat momentelor poemului.

Un exemplu de cercetare pătrunzătoare și subtilă în care sînt puse la contribuție și procedeele artistice ale poemului ne-a lăsat D. Popovici în cursul său *Poezia lui Eminescu*, Cluj, 1948. Comparația cu o lucrare simfonică revine și de data aceasta, atunci cînd autorul se referă în general la „planurile secundare de rezonanță ale lirismului eminescian"; în acest sens — observă autorul citat — „Poezia lui Eminescu este o partitură

[5] *Opera lui Mihai Eminescu*, V, p. 254—255.
[6] *Ibidem*, p. 205.

imensă în care vibrațiile puternice ale notelor apropiate de noi sînt acoperite și îndulcite de sunetele stinse, venite din depărtare" [7]. D. Popovici are în vedere fețele multiple ale lirismului poetului, dintre care una este și detașarea de imagine, ca în *Luceafărul*, unde „pulsațiile lirice ale interiorului sînt temperate de formele obiective ale narațiunii epice" [8]. În același capitol consacrat analizei *Luceafărului*, învățatul clujean nota, mai mult ca o remarcă generală, că uzul ne-a făcut să trecem peste unele imagini eminesciene fără să le simțim adîncurile [9].

La aceste puncte de vedere despre arta lui Eminescu în *Luceafărul*, exprimate de unii dintre cei mai de seamă interpreți ai operei poetului vom adăuga altele, deduse din analiza unor imagini fundamentale întîlnite în *Luceafărul*. Contribuția noastră nu-și poate propune o altă interpretare a capodoperei lui Eminescu, ci mai degrabă schițarea unui tablou de sinteză rezultat din încorporarea într-o unitate artistică a trăsăturilor estetice esențiale sub care se înfățișează poemul lui Eminescu.

*

Liric în esența lui, poemul lui Eminescu nu este expresia directă a ceea ce s-a numit „l'ivresse du sentiment", prin care se caracterizează poezia lirică, zisă subiectivă [10]. Semnificațiile poemului, acoperite de simboluri, intră mai bine în formele narațiunii. Dar dacă cititorul percepe momentele unui subiect prezentate în succesiunea lor, ca în orice producție epică, el desprinde sensurile lor intime care nu sînt consecința acțiunilor, ci rezultatul înțelesurilor mai adînci, adăugate de poet, al trăirilor lirice pe care se întemeiază în realitate fabulația exterioară [11]. Privit sub același aspect al genului literar în care s-ar putea încadra, poemul lui Eminescu este în egală măsură o operă dramatică ale cărei tablouri sînt reprezentabile, într-atît impresia estetică pe care o degajă lectura stăruie sub forma unei desfășurări de acțiuni pornite dintr-un conflict, prelungit de o intrigă, conflict în care eroii se întîlnesc în dialoguri rostite o dată într-un decor nocturn, în umbra bolților castelului de pe un țărm de mare, altădată în colțuri ferite de lume sau în peisajul cosmic, ori în sfîrșit, în codru, într-un asfințit de vară, sub crengile încărcate de flori de tei. Există și alte particularități ale artei literare în *Luceafărul* care se cuvin să fie subliniate pentru a se întregi sensurile poemului deduse din perspectiva unei analize stilistice, în sensul larg al cuvîntului, sau altfel spus al imaginii artistice. Această perspectivă nu-și poate avea punctul de plecare exclusiv în parti-

[7] *Op. cit.*, p. 453.
[8] *Ibidem*, p. 454.
[9] *Ibidem*, p. 429.
[10] D. R. Mazilu *(Luceafărul lui Eminescu*, București, 1933, p. 121), deduce caracterul liric al poemului între altele și dintr-un fapt de natură gramaticală, și anume frecventa folosire a pers. 1, repetată de 50 de ori, sub diferite forme, în limbajul personajelor.
[11] Vezi Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, București, 1944, p. 108—109. Cf. și Tudor Vianu, *Atitudinea și formele eului în poezia lui Eminescu*, în *Figuri și forme literare*, București, 1946, studiu reprodus în vol. *Studii de literatură română*, București. 1965, p. 303—371.

cularităţile lingvistice expresive ale textului şi nici în consideraţiile ce s-ar putea face în legătură cu aspectul formal, tehnic al versurilor poetului. Astfel de încercări s-au făcut, iar de pe urma lor cunoaşterea artei literare a *Luceafărului* a beneficiat într-o măsură asupra căreia nu ne vom pronunţa aici [12].

Dacă ţinem seama de natura limbajului liric, pusă la contribuţie într-o creaţie cu profunde implicaţii filozofice, cum este *Luceafărul*, va trebui să avem în vedere că în opera literară în general şi în cea lirică cu deosebire, cuvîntul nu este o simplă noţiune, ci instrumentul imaginii artistice, adică învestit cu virtuţi evocatoare. Înţelesul său noţional nu este prin aceasta eliminat, ci depăşit [13]. „Fiecare cuvînt — remarcă M. Proust — are asupra imaginaţiei noastre o putere de evocare tot atît de mare cît şi puterea sa de strictă semnificaţie". Ne găsim pe terenul expresivităţii stilistice, însuşire esenţială a limbajului poetic şi care trebuie examinată din punctul de vedere al gradului în care se realizează specificul cunoaşterii artistice prin intermediul mijloacelor de expresie.

Se impune să facem o precizare. Atunci cînd se spune despre cuvînt că este materialul literaturii se face o afirmaţie care ar putea induce în eroare. În mod obişnuit stabilim în astfel de împrejurări asociaţii cu marmura, sunetul sau culoarea. Există însă o deosebire fundamentală între materia verbală şi toate celelalte. Poetul primeşte cuvîntul din limba curentă încărcat cu un anumit sens, care este conţinutul lui de bază. Înainte de a intra deci în laboratorul poetului, cuvîntul semnifică *ceva* şi în temeiul acestui înţeles general poetul îi poate da întrebuinţări proprii în creaţia sa. Aşadar, scriitorul se găseşte în faţa unui material organizat dinainte şi nu de el, ci de comunitatea lingvistică din care face şi el parte. Acest lucru nu se întîmplă să zicem în cazul marmurii, care reprezintă doar forma inertă şi haotică a materiei cu care va lucra sculptorul. În această stare ea se aseamănă cu un complex sonor căruia nu i s-a asociat un sens. Ea nu spune nimic prin ea însăşi, mai înainte de a i se fi atribuit un sens, care e acela al operei create. Cuvîntul are o altă situaţie, mai privilegiată şi mai dificilă în acelaşi timp. El este susceptibil dintru început de înţelesuri infinite, generate de miezul său semantic, relativ constant, pus în relaţie cu alţi factori ai contextului. Creaţia verbală a unui scriitor constă în aptitudinea lui de a elibera aceste sensuri, adică de a le trezi din starea lor latentă pentru a le face să intre în raporturi posibile noi, cerute de nuanţele ideii exprimate. În expresia poetică se manifestă mereu această funcţie de *revelare* lingvistică a valorilor stilistice virtuale scoase de sub tutela limitelor semantice ale întrebuinţării uzuale. Iată de ce un bloc de marmură este un material diferit de substantivul *marmură*, care poate dobîndi în poezia lui Eminescu suporturi semantice şi stilistice variate, inexistente în

[12] În afară de G. Ibrăileanu *(Eminescu — note asupra versului)*, o bună analiză a funcţiei artistice a versificaţiei aplicată la poezia lui Eminescu a făcut M. Bătucu: *Funcţia artistică a versificaţiei. Momentul Eminescu*, în *Limbă şi literatură*, vol. VI, 1962, p. 149—174.

[13] Liviu Rusu, *op. cit.*, p. 173.

circulația comună a termenului [14]. Pe bună dreptate a remarcat Liviu Rusu că în poezie cuvîntul nu este un primitor de sens, ci un dătător de sens [15]. Acestei constatări, făcută de un estetician, i se poate alătura observația unui lingvist contemporan, pentru care „O operă poetică este în același timp artă și limbaj ; greutatea constă în a ști de ce natură sînt raporturile care leagă aceste două aspecte ale aceluiași fenomen" [16].

*

Poemul lui Eminescu este clădit pe ideea de antiteză morală, așa cum însuși poetul a precizat în nota ce însoțește manuscrisul lucrării. O interpretare atentă ar putea extrage același sens — cel puțin în linii mari — și din basmul cules de Kunisch, ca și din temele similare ale poeziei romantice. Prin versurile poemului lui Eminescu circulă însă o altă sevă care urcă din întreaga sa gîndire artistică pe o treaptă în care viziunea poetului își găsește o deplină formă de expresie, dobîndind dimensiuni noi și semnificații inedite.

Două sînt imaginile ce stăruie de-a lungul întregii poezii și care cuprind în ele, sub învelișul simbolic, categoriile de spațiu și de timp, concepte asupra cărora poetul s-a oprit de mai multe ori, căci ele alcătuiesc coordonatele însești ale gîndirii sale poetice. [17] Acestea sînt imaginea mării nesfîrșite și cea a luminii astrale eterne. În strofa a IV-a din *Luceafărul* fata de împărat contemplă din umbră apariția strălucitoare a lui Hyperion, revărsată peste apele mării :

„Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce."

Să relevăm amănuntul, notat mai întîi de D. Caracostea și apoi de D. Popovici, că fata de împărat își îndreaptă privirile spre astrul ceresc, de lîngă fereastră, dintr-un colț al iatacului ei, așadar din unghiul condiției ei pămîntești. De aici i se deschide priveliștea nesfîrșitului mării luminate de razele îndepărtate ale Luceafărului. Apariția eroinei se găsește astfel din capul locului îngrădită de limitele existenței ei empirice. Acest obstacol însă nu-i stînjenește gîndurile și nu i le anulează. Ceea ce dorește ea este ca arderea în eternitate a stelelor stăpînitoare peste imensitatea mării să pătrundă prin fereastră ei și să-și găsească sălaș acolo. Fata de împărat este bolnavă de eternitate și dorul ei o așază în rîndul ființelor

[14] Vezi G. I. Tohăneanu, *Un laitmotiv eminescian : marmora*, în vol. *M. Eminescu — I. Creangă — studii* (Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie), Timișoara, 1965, p. 103—114.

[15] *Estetica poeziei lirice*, p. 130—131.

[16] Michael Riffaterre, *Încercări de definire lingvistică a stilului* (traducere de Paul Miclău), în culegerea *Probleme de stilistică*, Edit. științifică, 1964, p. 55.

[17] Vezi și Al. Dima, *Motivul cosmic în opera eminesciană*. în *Studii eminesciene*. E.P.L., 1965, p. 261—288.

complexe pentru care depășirea condiției pământești convenționale devine un destin tulburător. Venind spre ea din depărtările spațiului nemăsurat și ale timpului infinit, Luceafărul pătrunde în visurile fetei prin vraja luminii lui. În imaginea luminii fuzionează de la început, sub forma simbolului, două concepte : acela al veșniciei timpului, măsurat de rotația astrelor și acela al frumuseții ideale și nepieritoare a geniului. Dintre acestea, primul aparține gîndirii filozofice, colorată de concepția Kantiană, celălalt este un concept moral care va primi reflexele îndulcite ale concepției schopenhaueriene despre destinul geniului căruia nu-i este dat să cunoască moartea, dar nici efemera și totuși adînca și omeneasca fericire a lumii pămîntene.

În tabloul inițial, pe primul plan se situează imaginile care concurează la crearea impresiei de strălucire astrală, intensă și rece. Formulele stilistice pentru desemnarea noțiunii de lumină orbitoare și nepămîntească — atribute ale geniului — apar repetate de peste 25 de ori în dialogul dintre fata de împărat și Luceafăr. Dacă la început astrul ceresc *răsare* și *strălуce* îndepărtat și egal deasupra valurilor mării, după ce strania idilă prinde viață, el *s-aprinde viu* în fiecare seară, o urmărește cu *recile-i scîntei, tremură-n oglindă* și *se revarsă luminiș* în somn pe trupul ei, pe față și pe ochii mari bătînd închiși. În rugămintea pe care i-o adresează fata, obsesia luminii revine :

„Cobori în jos, luceafăr blînd
Alunecînd pe-o rază
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează !"

Iar cînd Hyperion răspunde chemării ei, chipul lui îi apare fetei scăldat în aceeași lumină vie dar nepămînteană și înghețată a astrelor :

„Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară."

Fiu al cerului și al mării — simboluri ale spațiului infinit —, iar în a doua întruchipare al soarelui și al nopții — simboluri ale scurgerii timpului etern —, chipul lui se naște din *rumene văpăi* ale văzduhului și coboară înconjurat de *flăcări de soare*. În fața acestei irupții de lumină fata de împărat trăiește sentimentul chinuitor al iubirii celei „peste fire". Senzația de suferință este resimțită organic, ea atinge coardele pieptului și rănește privirea, arzînd-o :

„Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde
Și ochii mari și grei mă dor,
Privirea ta mă arde".

În aceste împrejurări, evident că acordul sufletesc nu se poate înfăptui, comuniunea nu se săvîrșește și de aceea aspirația fetei, făcută din con-

templare şi adoraţie, este sortită să rămînă într-o lume de gînduri ideală, aceea a dorului şi a visării. Iar visul ei se frînge dramatic în teamă şi neputinţă şi se va pierde curînd în uitare, după ce se va fi lăsat pentru o clipă mistuită de setea de a se împărtăşi din voluptatea dureroasă a necontingenţelor [18].

În această primă parte o poemului, Hyperion se adresează fetei de împărat folosind formule invariabile de o rece şi solemnă frumuseţe :

„— Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea.
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.
. . . . . .
— O, vin odorul meu nespus
Şi lumea ta o lasă ;
Eu sunt luceafărul de sus
Iar tu să-mi fii mireasă"

Această vorbire automatică, cum o numeşte G. Călinescu [19] este caracteristică şi fetei de împărat, a cărei chemare sună astfel :

„Cobori în jos, luceafăr blînd
Alunecînd pe-o rază...
. . . . . .
O, eşti frumos cum numa-n vis
Un înger se arată
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată.
. . . . . .
O, eşti frumos cum numa-n vis
Un demon se arată
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată."

În aceeaşi etapă din viaţa ei sufletească, formulele rostite de fata de împărat sînt asemănătoare cu cele pe care le pronunţă Luceafărul, deoarece şi ea poartă acum nimbul marilor aspiraţii. Limbajul Cătălinei, ca şi cel al lui Hyperion, nu are nimic din spontaneitatea şi farmecul cuvintelor de iubire şoptite de doi îndrăgostiţi. El este ţesut din imagini sobre, de un lirism abstract, geometric, cum îl numeşte G. Călinescu [20]. Caracterizarea este valabilă însă numai pentru această parte a dialogului. S-o ascultăm pe Cătălina vorbind în tabloul al doilea, cînd pajul Cătălin îi aţine

[18] D. R. Mazilu, *op. cit.*, p. 121, atrage atenţia asupra desei întrebuinţări a modului conjunctiv, repetat de 37 de ori în poemul lui Eminescu, dovadă a ezitării eroilor, a oscilării lor între diferitele posibilităţi ale acţiunilor.

[19] *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. V, p. 261.

[20] *Op. cit.*, p. 225.

calea : „— Da ce vrei, mări Cătălin ? / Ia du-t'de-ţi vezi de treabă... — Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri, / Dă-mi pace, fugi departe..." Aceste cuvinte contrastează izbitor cu cadenţa gravă şi parcă rituală a formulelor din tabloul în care fata de împărat îşi încredinţează dorul astrului ceresc. Expresiile fac parte de data aceasta din vorbirea familiară şi colorată, pentru că însăşi fiinţa care le rosteşte este o fată din această lume, iar dragostea ei este acum pământeană, omenească. Cătălin, la rîndul său, o iniţiază în jocul amorului, folosind o terminologie fără echivocuri : „Cînd ţi-oi întinde braţul stîng / Să mă cuprinzi cu braţul... / De te înalţ de subsuori / Te-nalţă din călcîie ; / Cînd faţa mea se pleacă-n jos, / În sus rămîi cu faţa... / Cînd sărutîndu-te mă-nclin / Tu iarăşi mă sărută...". Luceafărul îi aducea în dar imperiul peste apele fără hotar ale mării şi eternitatea strălucirii astrelor, aşadar depăşirea şi înălţarea deasupra condiţiei empirice, înscrierea în ordinea veşniciei spaţiului şi timpului. Cătălin vede în ea o copilă lesne încrezătoare şi-i propune fără înconjur : „Hai ş-om fugi în lume / Doar ni s-or pierde urmele / Şi nu ne-or şti de nume". Îndemnul pajului găseşte răsunet în sufletul Cătălinei care-i şopteşte aceste cuvinte pătrunse de căldura intimităţii :

„Încă de mic te cunoaştem pe tine
Şi guraliv şi de nimic
Te-ai potrivi cu mine..."

Epitetele *guraliv şi de nimic* sînt în concordanţă cu întreaga atmosferă uşor frivolă a episodului şi contrastează cu epitetele asociate chipului sub care îi apăruse fetei de împărat Luceafărul în prima parte a poeziei : „El vine trist şi gînditor / Şi palid e la faţă... / O, eşti frumos cum numa-n vis / Un demon se arată". Ea va ezita totuşi o clipă cînd icoana lui Hyperion îi va răsări în minte trezindu-i un dor din altă lume. Cuvintele cad din nou în ritmuri de imn străbătute de adoraţie :

„Dar un luceafăr răsărit
Din liniştea uitării
Dă orizon nemărginit
Singurătăţii mării.

Şi tainic genele le plec
Căci mi le împle plînsul
Cînd ale mării valuri trec
Călătorind spre dînsul."

Vraja în care fata de împărat a plutit stăpînită de gîndul eternităţii nu s-a risipit, ci se întoarce ca o nostalgie menită să rămînă de-acum înainte pentru totdeauna doar între hotarele dorinţelor terestre.

În legătură cu funcţia impesivă a materialului sonor din versurile *Luceafărului*, D. Caracostea a făcut o remarcă interesantă care se cuvine

să fie reamintită [21]. Autorul atrage atenția asupra frecvenței vocalei *i* în versurile primei strofe citate de noi, sunet care prin specificul său, am zice prin timbrul său luminos, este în concordanță deplină cu întreaga atmosferă de joc șăgalnic și copilăresc care respiră din versurile strofei. Să le recitim : Și-i zise-ncet : „încă de mic / Te cunoșteam pe tine / Și guraliv și de nimic / Te-ai potrivi cu mine..." ! Din clipa în care Cătălina se lasă furată de amintirea Luceafărului, tonalitatea se schimbă, timbrul vocalei *i* nu se mai aude distinct (cu tot numărul mare de vocale de acest fel), ci impresia dominantă este cea produsă de vocala *ă*, sunet cu vibrații mai stinse, mai surde și mai întunecate : „Dar un luceafăr răsărit / Din liniștea uitării / Dă orizon nemărginit / Singurătății mării". Percepția vastității peisajului este susținută de impresiile sonore care nu sînt efectul unei simple autosugestii. Ideea de întindere nemărginită este sugerată prin simbolism fonetic [22] de prezența repetată a vocalei *ă*, cu sunetul ei grav și plin de ecouri ce se prelungesc parcă în depărtări, contrastînd puternic cu atmosfera stilistică din prima strofă.

Cel de al treilea tablou — al călătoriei lui Hyperion prin spațiile interplanetare — cuprinde, cum s-a observat, o descriere unică în literatura universală, o pagină de cosmogonie, în care abstracțiile sînt concretizate prin mijloacele metaforice ale unui limbaj apt să le facă perceptibile și reprezentabile : „Un cer de stele dedesubt, / Deasupra cer de stele... Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște / Și vremea încearcă în zadar / Din goluri a se naște...". „Uriașul, ale cărui aripi creșteau în cer și care străbătea ca un fulger printre lumile de stele, depășește astfel creațiunea și își definește pe calea aceasta natura : el este mai presus de spațiu și timp, este mai presus de moarte". [23]

Într-un astfel de peisaj cosmic, imaginat de poet ca supraspațial și extratemporal, conceptelor li se atribuie substanța sensibilă a imaginii prin care devine posibilă coborîrea lor în planul empiric al experienței umane. În afară de aceasta, ne găsim într-o lume ideală în care reflecțiile capătă formularea legilor și a expresiei aforistice apte să cuprindă și să exprime adevărurile generale etern valabile. Este ceea ce aude Hyperion din partea Divinității cînd i se amintește : „Dar piară oamenii cu toți, / S-or naște iarăși oameni..." „Cînd valuri află un mormînt / Rămîn în urmă valuri..." „Din sînul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer, / S-aprinde iarăși soare..." „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște...".

Limbajul acesta gnomic creează un alt plan al raporturilor între ceea ce este contingent și vremelnic și ceea ce aparține mișcării fără sfîrșit a universului din al cărui angrenaj infinit Hyperion nu se poate sustrage pentru

---

[21] Vezi *Arta cuvîntului la Eminescu*, p. 317 și urm. și *Expresivitatea limbii române*, București, 1942, p. 230—231. Pentru valoarea impesivă a sunetelor Cf. și M. Grammont, *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1923.

[22] Despre simbolismul fonetic, vezi Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, varianta nouă, București, Edit. Academiei R.P.R., 1960, p. 183—185.

[23] D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, p. 447.

a cădea în condiţia temporalităţii. Cuvintele Demiurgului sînt de o cutremurătoare implacabilitate, ca rotirea însăşi pe orbitele prescrise ale lumilor. Drama Luceafărului stă, sub acest aspect, în neputinţa lui de a renunţa, în sens invers decît Cătălina, la destinul său. Între cei doi îndrăgostiţi se deschide golul ce separă nesfîrşitul de vremelnicie. Cătălina este *ea însăşi* atunci cînd primeşte să fugă în lume alături de Cătălin. Fericirea pentru care optează fata de împărat este consecinţa unui determinism de la care, la rîndul ei, ea nu se poate eschiva — şi nu expresia unei infirmităţi morale. Este ceea ce Hyperion constată atunci cînd îşi revarsă lumina peste codrul care adăpostea pe cei doi tineri şi cînd răspunde chemării ei de a-i lumina, de data aceasta norocul, cu aceste cuvinte de o mîndră şi dureroasă resemnare :

„Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

Renunţînd la blestemul din finalul basmului versificat după Kunisch, Eminescu înalţă poemul pe treptele simbolului, integrîndu-l în concepţia sa generală despre lume.

Peisajul despre care aminteam mai sus deţine în tablourile poemului o funcţie artistică diferenţiată, în concordanţă cu întreaga desfăşurare a ideilor [24]. În prima parte a poeziei nu ne întîmpină decît elemente care aparţin perspectivei grandioase, cosmice, din care fac parte imaginea mării nesfîrşite şi cea a luminii siderale eterne, asociată cu întinderile spaţiale. Nu adie în aceste strofe nici o boare terestră, nu auzim nici freamăt de frunze, nici şopot de izvoare pe prundiş. Travestirile Luceafărului duc spre aceleaşi elemente ale universului din care el însuşi este o parte alcătuitoare : cerul şi pămîntul, lumina şi întunericul, al căror fiu se mărturiseşte a fi, proiectează chipul său pe dimensiunile fără hotar ale infinitului. Întreaga descriere este într-un anumit sens convenţională, alcătuită fiind din simboluri mărginite de contururi şi linii ce se pierd în zare, dar pe care raza ochiului nostru le urmăreşte totuşi prelungind perceperea lor într-un proces de cunoaştere autentică, întrucît e vorba de formele „materiale" prin care conştiinţa noastră ia act de existenţa în afara noastră a categoriei de spaţiu ca întindere şi a celei de timp ca durată şi succesiune. Într-un astfel de peisaj nocturn pătruns doar de tremurul luminii siderale răsfrînte în apele mării nici măcar lumina blîndă şi moale a lunii nu-şi cerne razele peste farmecul halucinant al ceasurilor de întîlnire dintre fata de împărat şi Luceafăr. Cu atît mai mult ne apare lipsit de atributele peisajului pămîntesc episodul călătoriei Luceafărului prin spaţiul cosmic, unde specificul descrierii este impus de figurarea conceptului de creaţie, în sens cosmogonic, şi a celui de spaţiu şi de timp absolut. Ne găsim pe terenul specu-

[24] Cf. şi D. Caracostea, *Arta cuvîntului...*, p. 354 şi urm.

lației pure, într-un peisaj al abstracțiilor și al meditației, în care, evident nu-și pot găsi loc acompaniamentele unui decor din lumea terestră.

Întregul peisaj se umanizează, dobîndind accente familiare în ultima parte a poemului, cînd fata de împărat își găsește norocul în brațele lui Cătălin. După un drum lung în care privirile nu întîlneau decît lumini glaciale cu strălucire eternă și imensități fără hotar, însoțite de sentimentul amețitor al infinitului și al nemuririi, sîntem readuși în mijlocul atmosferei lirismului eminescian care învăluie scenele de iubire petrecute departe de lume, sub crengi de tei înflorite, în singurătatea și pacea codrului scăldat de lumina tremurătoare a lunii răsărind din ape :

„Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă ;
Răsare luna liniștit
Și tremurînd din apă

Și împle cu ale ei scîntei
Cărările din crînguri.
Sub șirul lung de mîndri tei
Ședeau doi tineri singuri.

Miroase florile — argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie."

Antiteza care definește conflictul și-l rezolvă prin deznodămînt își găsește expresia din nou și pentru ultima dată în imaginea sub care Hyperion se înfățișează în aceeași lumină, dar de data aceasta încremenită pe boltă și răsfrîntă doar peste întinderile pămîntului și singurătățile mării :

„El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri."

De sub șirul de tei, Cătălina nu mai contemplă drumul lui pe valuri călătorind spre ea, nici icoana lui revărsată în oglindă, ci numai strălucirea lui îndepărtată și străină, căci visul ei și-a strîns aripile și a coborît pe pămînt. Privirea îndreptată spre înălțimi este ceea ce i-a mai rămas din aspirația ei chinuitoare altădată, acum convertită în seninătate și împăcare. Rugămintea de a-i binecuvînta norocul, adresată celui ce fusese hotărît să se lepede de nemurire răsună ca un cîntec al iubirii împlinite într-un univers care nu-i stă împotrivă și în limitele căruia nu-și pot avea loc dramele tulburătoare ale idealurilor mai presus de fire, idealuri sortite să sfîrșească în renunțare cuminte și în uitare.

Cine va studia o dată gesturile tipice ale omului în poezia lui Eminescu se întreba Tudor Vianu în lucrarea sa consacrată *Luceafărului*[25]. Regretatul profesor se referea la înălţarea privirii către cer şi către stele, gestul scrutător şi întrebător al omului îndreptat spre eternitate. Un astfel de gest tipic este şi acela al genelor plecate, semnul purităţii feciorelnice, al sfiiciunii şi cuviinţei, amintind de tablourile Renaşterii. Ne vom îngădui să ne întoarcem la un amănunt despre care a mai fost vorba în cursul acestui articol. Cătălin izbuteşte să abată gîndurile fetei de împărat de la Luceafăr. Dintr-odată însă în sufletul Cătălinei se aprinde din nou dorul de dulcele domn al nopţilor ei. Amintirea lui îi smulge aceste cuvinte: „Şi tainic genele le plec / Căci mi le împle plînsul / Cînd ale apei valuri trec / Călătorind spre dînsul". Nu vom reveni asupra ideii că dragostea Cătălinei are nevoie pentru a se exprima de aceeaşi imagine a valurilor călătoare pornite spre depărtări; vrem să atragem doar luarea aminte că gestul genelor plecate ne întîmpină deseori în lirica lui Eminescu fie pentru a exprima graţia şi candoarea: „Ea *aplecă gene lunge* / Peste ochii cuvioşi" *(Făt-Frumos din tei)*; *„Ea privi atunci în jos*, / Trece mîna pe la tîmple, / Iară inima-i se împle / De un farmec dureros" *(Povestea teiului)*, fie pentru a da expresie fiorului vieţii ce iradiază din tremurul lor: „Te urmăreşte săptămîni / Un pas făcut alene, / O dulce strîngere de mîni, / *Un tremurat de gene*" *(Ce e amorul)*; *„De-al genei tale gingaş tremur* / Atîrnă viaţa mea de veci" *(Te duci)*. În *Călin*, fata de împărat se trezeşte la mîngîierile voinicului întors în codru: „Ea ridică somnoroasă *lunga genelor* maramă". Este semnul sfîrşitului unui vis lung şi rău şi preludiul celui nou şi luminos care începe. În *Luceafărul* coborîrea privirilor înecate de plîns este semnul neputinţei conştiente de sine, dureroase şi resemnate, care se opune gestului contemplării înălţimilor unde veghează rece icoana nemuririi strălucitoare, menită să rămînă mereu îndepărtată.

S-a spus că *Luceafărul* este o sinteză a gîndirii poetice a lui Eminescu, dar firele care leagă această capodoperă de întreaga creaţie anterioară a poetului nu au fost îndeajuns de cercetate. Ele există însă şi ar fi interesant să se urmărească în lirica eminesciană circulaţia şi dezvoltarea motivului iubirii care eternizează. Altfel spus, este vorba de sentimentul „iubirii neînţelese" sau al incapacităţii femeii de a reţine sensul adînc al arderii poetului, al patimii prin care viaţa ei şi-ar fi putut dobîndi nimbul nepieritor al veşniciei. Să ascultăm aceste două strofe din *Pe lîngă plopii fără soţ*:

„Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

Ai fi trăit în veci de veci
Şi rînduri de vieţi
Cu ale tale braţe reci
Înmărmureai măreţ."

[25] Tudor Vianu, *Luceafărul*, în *Poezia lui Eminescu*, citatul reprodus din volumul *Studii de literatură română*, 1965, p. 281.

Este în fond ideea din *Luceafărul*, transpusă în formele lirismului subiectiv [26]. Exemplul la care ne-am oprit nu este singurul, căci poema lui Eminescu, dincolo de fabulația ei, nu putea crește dintr-un izvor unic. Sentimentul caducității fericirii, asociat cu ideea de scurgere veșnică a timpului proiectează trăirile lirice ale poetului pe un fundal care le dă ecouri ample și îndepărtate, pînă acolo încît nu știm dacă poezia este un cîntec de dragoste sau o meditație pe marginea motivului de vremelnic și etern. Fără îndoială că deseori este și una și alta, căci natura lirică a inspirației se manifestă și se sublimează într-un limbaj de concepte transcrise figurat. Ca exemplu s-ar putea cita elegia *Cînd amintirile*. Icoana iubirii peste care s-a așternut timpul este readusă în suflet de aceleași stele pe cer, de aceeași lună răsărită peste vîrfuri de arbori, de același cîntec necurmat al valurilor, care toate păreau să dea *atunci* reflexele lor de veșnicie jurămintelor de dragoste ale trecutului. În acest decor compus din elemente ale ordinii universale există un singur amănunt al naturii simbolizînd ideea de succesiune și caducitate, perceptibilă prin manifestările ei empirice și anume scuturarea florilor de liliac pe cărări. Iar în acest timp cei doi îndrăgostiți își jură credință pentru veșnicie... Sentimentul eternității iubirii, ce părea înscris în ordinea însăși a naturii nu și-a putut păstra întreagă misterioasa lui flacără de început ? Iubirea poetului este și aici *din altă lume*, o lume ce se măsoară cu alte dimensiuni decît cele ale duratei florilor de liliac ce se scutură cu înțelesuri neluate în seamă [27]. *Luceafărul* crește din asemenea izvoare, dar poetul se înalță mult deasupra lor, traducîndu-le în formele lirismului obiectiv și atribuindu-le semnificații largi, filozofice și etice.

*

Liric prin intensitatea emoției ce-l străbate și prin adîncimea meditației care-și găsește în dezvoltarea epică doar o modalitate de desfășurare a imaginilor, dramatic prin organizarea lui lăuntrică, poemul lui Eminescu poartă în același timp și atributele întregii concepții artistice : gîndirea poetului se mișcă mereu între coordonatele timpului și spațiului, figurate prin imaginile fundamentale ale artei sale : astrele cerești, marea, valurile ; speculația teoretică se traduce în vaste reprezentări ale abstracțiilor ; limbajul personajelor alcătuit din substanța veche și populară a limbii noastre se adaptează momentelor lirice, le definește și le diferențiază ; decorul devine elementul intern, inseparabil al acestor momente, mijlocul prin care se descoperă sensurile lor adînci. În structura muzicală, simfonică a poemului se varsă în adevăr și se adună apele întregii creații eminesciene : setea de puritate și fericire din elegii, lumea de vrajă a basmelor din *Călin* și

[26] Pentru apropierile tematice, vezi Garabet Ibrăileanu, *Eminescu, Geniu pustiu; Pe lîngă plopii fără soț*, în *Scriitori români și străini*, 1926 ; Gr. Scorpan, articolul citat din „Revista critică", nr. 2—3, 1936 ; Eugen Todoran, *Alegoria Luceafărului*, în vol. *M. Eminescu—I. Creangă*, Studii.

[27] Cf. și observațiile convingătoare făcute în acest sens de D. Caracostea, *Arta cuvîntului*, p. 231.

privirea scrutătoare şi amară din *Scrisoarea I* şi din *Glossă*. Poem al dorului, cum îl caracterizează Tudor Vianu, *Luceafărul* este şi un poem al luminii reci şi nemuritoare, al fericirii neîngăduite, al însingurării romantice, răzvrătite şi mîndre. Construit din înfruntarea a două lumi, una mistuită de gîndul dăruirii, cealaltă sfîşiată de zbaterea în neputinţă, prin *Luceafărul* circulă seva întregii creaţii eminesciene anterioare : extirparea unor artere ar putea fi imaginată oare fără efectul suprimării ecourilor care vin din adîncuri şi care se întîlnesc în acorduri muzicale ample ? Este greu de crezut că putem reteza coloanele care susţin o operă pentru a supune examenului ceea ce a mai rămas. Lucrul acesta nu se poate închipui în cazul *Luceafărului.*

DUILIU ZAMFIRESCU — NUVELIST

LELIA IONESCU

Nuvelele lui Duiliu Zamfirescu suscită un dublu interes, o dată în sine, prin valoarea lor artistică, şi apoi prin rolul lor premonitoriu, de etapă în raport cu romanele, pe care le pregătesc ori le explicitează.

Personalitatea scriitorului, complexă, contradictorie, inconsecventă chiar, se reţine prin însăşi pluralitatea şi insolitul ei. Demnitatea şi generoasa dezinteresare a unui artist şi patriot conştient de misiunea sa, sensibilitatea ascuţită pentru frumos artistic şi frumos natural, zbuciumul lăuntric al unui pătimaş iubitor al scrisului, nobilele aspiraţii spre dreptate socială şi adevăr, ironia muşcătoare, inteligenţa lucidă se învecinează cu suficienţa snobului şi cu morga aristocratică.

Autorul îşi urmăreşte lucid epoca, nemulţumit de ascensiunea vertiginoasă a burgheziei, sensibil la mizeria cumplită a maselor, intuind profunda aversiune a poporului împotriva asupritorilor şi reprezentanţilor oficiali ai cîrmuirii. Martor entuziast al marilor evenimente naţionale şi sociale ale vremii sale, el se dovedeşte a fi, cu rezerva cîtorva concepţii retrograde şi conservatoare, o conştiinţă trează, călăuzită de un fierbinte patriotism, dorind o dezvoltare naţională şi socială a României, potrivit cu simţirea şi tradiţiile poporului : „Renaşterea noastră datează de la război (1877—78). De aici încolo, începem să socotim ce avem şi ce n-avem. E o fericire pentru noi că intrăm în lumea modernă cu capul sus şi că găsim această lume în fierbere. Fermentul străinătăţii va pătrunde şi la noi şi va determina evoluţiunea României viitoare către ţelul său, după legi noi, dar această evoluţiune se va face cu consimţămîntul nostru, va fi conştientă şi mai cu seamă va fi naţională“ — scrie el în prefaţa la ediţia romanelor din 1898.

Fin observator al realităţii sociale româneşti, mai ales mic-burgheze, fără forţa combativă a lui I. L. Caragiale, ori omenia faţă de necăjiţii vieţii a lui Al. Vlahuţă, model pentru viitorime în analiza sufletelor gingaşe, candide, a inadaptaţilor condamnaţi la însingurare şi înfrîngere, el îmbogăţeşte nuvelistica noastră cu aspecte din lumea diplomaţiei internaţionale, cu problematica artistului de geniu, frămîntat de idealurile sale etice şi estetice.

Autorul îşi alege eroii din medii şi categorii temperamentale diverse, semn timpuriu al înclinaţiei către realism, dar nu izbuteşte în operele liminare să îi dimensioneze adecvat, să echilibreze funcţionalitatea şi autonomia fiecărui personaj în textura nuvelei, după cum nu izbuteşte uneori nici

să le facă verosimile. În nuvela istorică *Strămoșii noștri*, ca și în biografiile romanțate *Amintiri din vremuri* și *Blaue Donau* se lasă fascinat de prestigiul istoric al eroilor sau de aura romantică și creează figuri idealizate, cu contur îngroșat, prototipuri în armonie cu funcția pe care istoria ori legenda le-o atribuie ; personajele au o singură dominantă, întruchipează simțirea nobilă, generoasă ; devotamentul patriotic ; Decebal, Cassiu Longin ; dragostea fidelă pînă la mormînt : Depărățeanu-Maria, sau demnitatea artistului, rănită de trivialitatea mercantilă a mediului : I, Strauss.

Schema fundamental romantică se străvede pretutindeni iar personajele, debile sub raportul veracității, nu trăiesc decît prin dramatismul faptelor și ținuta stilistică a nuvelelor. Evenimentele pe care aceste personaje le trăiesc țin de senzațional, au o desfășurare dramatică și sînt țesute dintr-o multitudine de elemente contradictorii. Scriitorul sezisează aceste carențe romantice și în jurul anului 1888, se apropie hotărît de realism, pas marcat de volumul *Nuvele*, care pe lîngă lucrări eșafodate după tiparele anterioare, cuprinde mai ales creații caracterizate prin cunoașterea mediului social și a psihologiei umane. Se cuvine să spunem că romantismul își va păstra în creația autorului un loc destul de însemnat, determinînd preferința pentru „cazuri", pentru oropsiți, inadaptabili, ostracizați sau incapabili să-și hotărască singuri soarta printr-o opțiune decisivă, acceptînd suferințele, renunțînd. În operele de maturitate, personajele se umanizează și se nuanțează, investigația psihologică sondează adînc.

Nuvela *Frica*, de pildă, se distinge prin concentrarea substanței și dramatismul susținut, prin aprofundarea proceselor sufletești ale eroului. Problematica : rămășagul căpitanului Bogdan că se va strecura noaptea pînă în apropierea liniilor dușmane pentru a aduce ca suprem trofeu un nasture din uniforma unui soldat turc, ucis cu 7 zile în urmă, e fapt minor, dar în zugrăvirea mediului ofițeresc și mai ales în analiza psihologică a personajului principal, D. Zamfirescu dă cîteva pagini de autentică artă. Incursiunea în mediul ofițeresc, pe front, în războiul din 1877—78, e un prilej de caricaturizare grotescă a cîtorva fervenți ai jocurilor de cărți : generalul și coloneii, adunați la un preferans, își dau în vileag ridicolul, egoismul și meschinăria, pierd simțul măsurii și uită chiar de convenințe : (colonelul) „era tot numai stomac", obiectul statornic al preocupărilor lui și ținta absurdului rămășag fiind lada cu sticle de șampanie, primite regulat din București. Generalul se dovedea un companion agreabil, om de lume, avînd însă întotdeauna opiniile celor influenți sau puternici, „chestie de ierarhie", după remarca ironică a autorului. Portretele sînt realizate burlesc. cu accentuările corespondențelor dintre aspectul exterior respingător și grosolănia sufletească, ori ale contrastelor dintre aparență și esență. Dialogurile sună revelator, încriminează o sărăcie sufletească și intelectuală deplină, o trivialitate specific cazonă, cu atît mai mult, cu cît vălmășagul de petreceri are loc în plin război, la cîțiva pași de inima frontului.

D. Zamfirescu descoperă la soldați cu totul alte trăsături : vitejie simplă, omenie, simțul adevărat al datoriei, seninătate neabătută. Suferințele și lipsurile lor, constatate simplu de Mitre, ordonanța căpitanului : „Toate ar fi, cum ar fi, dar nu prea e pîine", în opoziție cu belșugul ofițerilor, înfierează dezinteresul total și disprețul acestora față de soldați.

Deşi individualizează tipuri desprinse din masa ţărănească şi o face cu siguranţă şi tact, autorul le acordă un rol secundar şi episodic în economia lucrării. În schimb, virtuozitatea cu care mînuieşte el limba se manifestă limpede în dialog, care diferenţiază personajele prin exprimare şi sugerează spontanul : expresia e populară prin lexic, construcţie, coloratură, atunci cînd vorbesc soldaţii :

„— Da' mai e mult de la voi pînă la Harap, Pavele ?
— O mai fi el, cît o mai fi, dar departe nu e, mînca-l-ar focu, că ne-a cătrănit sufletul !...
— Ba că chiar pute, să trăiţi !"

Călătoria prin noapte a căpitanului spre linia întîi este urmărită amănunţit, cu toate ecourile ei emoţionale şi mentale. Căpitanul, ofiţer curajos, rămîne aproape o schemă, banală pînă la trivialitate, pînă în clipa cînd îşi începe raidul nocturn şi este individualizat printr-o minuţioasă analiză. Neliniştea i se instalează prematur : Bogdan uită parola pe care trebuia s-o spună avantposturilor, are un sentiment nou, de fundamentală solidaritate umană faţă de sentinelă, fostul său vistavoi care-l însoţeşte o bucată de drum, încearcă o puternică dorinţă de a-l avea alături, din teama de singurătate, îl bucură la modul elementar apropierea calului său, apoi, ajuns la destinaţie, îl cuprinde groaza în clipa cînd i se pare că leşul geme, groază oribilă, imposibil de stăpînit. Încearcă să se desprindă de ea în drumul înapoi, întreprinzînd o serie de raţionamente, logice, dar ineficace, însă, în loc să scadă, sentimentul iraţional creşte. În visul pe care-l are în cort, evenimentele sînt reluate, retrăite cu intensitate sporită şi abia aici atinge paroxismul groazei netemperate de luciditate. Scriitorul descrie implicaţiile exterioare ale sentimentului : în momentul culminant al expediţiei, lui Bogdan îi pare că leşul hîrîie şi autorul îi notează tensiunea sufletească prin manifestări fizice : sîngele îi curge din nas, îl cuprinde greaţa, simte fiori reci, inima îi bate, încît nu poate respira. Naraţiunea înglobează pe lîngă faptele şi stările de conştiinţă, transmise prin concentrate monologuri cu sine ale eroului, şi o suită de notaţii succinte, însă bine gradate ale mediului natural, pus în legătură cu trăirile personajului. Rezultă o corespondenţă între psihic şi cadrul înconjurător care contribuie la declanşarea emoţiei. De pildă întunericul devine mereu mai dens şi sporeşte teama căpitanului : „Noaptea adîncă şi neagră îl înghiţea încetul cu încetul în păturile sale" ; mai tîrziu „Pînza nopţii (care) atîta învăluia de puternic lucrurile, încît se părea că o masă compactă de întuneric se coborîse din cer şi unea de sus pînă jos tot văzduhul" ; iar în momentul culminant al groazei, „era o tăcere dureroasă, neagră şi ameninţătoare, cum mai cu seamă se întîmplă copiilor care dorm fără lumină, cînd se deşteaptă noaptea". Întunericul şi tăcerea se intensifică treptat, se minerealizează şi capătă prin şirul de epitete o existenţă nedefinită, terifiantă, pe care o au obiectele pentru copii sau primitivi în riturile magice. Cerul senin, simbol al vastităţii, cîmpie inversă şi tărîm înstelat e cercetat în deaproape ca vechi şi statornic sfătuitor, care ţine înscrise destinele fiecăruia într-o savantă ţesătură de constelaţii. Întinderea lui nesfîrşită alină temerile căpitanului, obsedat de singurătate : „Fără voie, privirea i se ridică spre cer : cele 3—4

constelații cunoscute : carul, cloșca cu pui, ferăstrăul păreau mai apropiate și mai prietenoase".

Foarte semnificativă pentru cunoașterea sufletului uman, este și atenția acordată fuziunii om-animal, ființă tăcută dar sensibilă, capabilă să alunge singurătatea și tristețea. În drumul său, ofițerul găsește în calul său Pagat un adevărat tovarăș. Prezența vie, caldă a animalului îi risipește frica, îi redă siguranța de sine și un oarecare echilibru, iar după momentul de maximă încordare, animalul intervine salvator, aproape providențial „tăind spațiul ca un vultur puternic". Înțelegerea dintre ofițer și animalul său credincios are darul de a pune mai ascuțit în relief, feluritele sentimente prin care eroul trece succesiv, servește drept punct de referință, și prezintă o nouă fațetă a caracterului său. Maturizat sufletește de experiența trăită, el se umanizează, va evita gesturile arogante, bravada : „— Oricum, tot e bine să nu se laude omul prea mult"... exclamă el în final, stabilind o punte de înțelegere cu oamenii simpli, adevărați, ca Mitre.

Gîndul nostru se îndreaptă firește spre o paralelă cu nuvela lui Caragiale *O făclie de Paște,* publicată în 1889, pe care D. Zamfirescu o analizase în corespondența cu T. Maiorescu și care i-a slujit ca punct de plecare pentru propria-i operă din 1895. Tema e comună, dar caracteristică pentru fiecare autor e alegerea eroului : pentru Caragiale un evreu, la care „...toate ascunzătorile sufletului sînt otrăvite de acest simțimint (frica) otrăvitor, rezultatul unor persecuțiuni îngrozitoare în timp de 2000 de ani" [1], pentru D. Zamfirescu, un ofițer curajos, la care groaza apare în împrejurări neobișnuite, în război. De aici analiza deosebită a sentimentului, realizată cu mijloace artistice realist-naturaliste de Caragiale, cu o ținută clasică de D. Zamfirescu, paleta stărilor sufletești ale căpitanului fiind mai bogată, mai nuanțată și mai gradat urmărită în creșterea ei. Determinismul social, cu implicațiile în conștiința personajelor e vădit la ambii creatori, dar elementele sociale sînt mai numeroase la D. Zamfirescu. Finalul dramatic al primei nuvele corespunde atmosferei generale tragice ; forța dramatică a celei de a doua nuvele e prejudiciată de pe urma procedeului clasicist de a interveni exterior și obiectiv în narație pentru a servi cititorului cîteva explicații docte asupra unor chestiuni scumpe scriitorului despre mecanismul sufletesc al groazei și de finalul ridicol : teama căpitanului fusese provocată de zbîrnîitul muștei aflate în gura cadavrului. Nuvela *Frica* rămîne alături de cea a lui Caragiale o viguroasă analiză a unui sentiment invadant.

Cu alte procedee din arsenalul realismului, dar cu aceeași acuitate a observației e realizat personajul D. Teodorescu din nuvela *Spre Coteşti,* una din cele mai izbutite povestiri ale scriitorului. Burlac înveterat și negospodar din fire, dar neîntrecut povestitor al întîmplărilor eroice cu haiduci, vînător pătimaș, el aparține singuraticilor din neadaptare, dar nu face parte din categoria învinșilor, însingurarea sa e protestatară, constituie un act de neconformism, îi dă posibilitatea să se bucure de toate plăcerile unei vieți libere și demne. Mic moșier, el trăiește în cea mai deplină independență după înțeleptul precept horațian „Carpe diem" și dacă alcătuirile

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice,* vol. 2, p. 92.

vremii lui îi repugnă, apoi îi repugnă și resemnarea ca și obedienta. Speranțele nu l-au părăsit niciodată și bogata zestre sufletească o transmite răbdător nepotului său Iancu, zălogindu-i împlinirea a ceea ce el însuși fusese împiedicat să facă. Își împărtășește nepotul din dragostea lui pentru meleagurile natale și pentru străbuni, din neistovita dragoste de libertate. Subiectul nuvelei : O vînătoare de prepelițe și cina care urmează la conacul lui D. Teodorescu, rămîne, pretextual, prilej de a înfățișa răbdătoarea inițiere a copilului în rosturile și experiența vieții mature. Ursuz și aspru în aparență, bătrînul mentor spiritual învăluie într-o caldă afecțiune copilul, îi înlesnește însușirea învățămintelor celor mai de preț printr-un umor fin și o potrivită așezare a înțelesurilor. Atmosfera, minuțios reconstituită, trăiește plastic și sugestiv. Motivul ritului inițiatic, al clipei primelor revelații ale copilăriei, motiv reluat ulterior de Brătescu-Voinești, Sadoveanu ori I. Teodoreanu, apare aici fermecător dezvoltat. Narația denotă spirit de observație și înțelegere pentru sensibilitatea copilului, trăiri simple, dar investigate ca o semnificație nelămurită încă : uimirea și încîntarea în fața priceperii celui mai în vîrstă, curiozitatea receptivă la orice învățătură, dorul de aventură, mîndria de a mîna singur caii de la trăsură, mila pentru păsările vînate. Totul vibrează intens, deși nu poartă încă nume : „Era parcă în lucruri un înțeles de libertate patriarhală care mergea drept la sufletul copilului", este prima intuire a legăturii indestructibile între om și natura patriei. Incursiunile în istorie pe care unchiul le face pentru a-i lămuri diferitele cinuri dregătorești și rostul lor de altădată, deșteaptă în băiat, cealaltă latură a dragostei de țară, respectul față de trecut și de măreția lui. Copilul învață să pună în cumpănă dreptate și nedreptate, deprinde primele înțelesuri ale binelui și răului, descoperă, după amuzanta întîlnire dintre Azor, cîinele lui D. Teodorescu, și dulăii zarzavagiilor bulgari, în purtarea primului înțelepciuni filozoficești și demnități senioriale : „Nu se putea lămuri băiatul cum de nu lătra Azor de loc. Nici chiar în lupta cu cîinele bulgarilor nu i se auzise glasul, ci numai se sculase în două labe și smulsese din ceafa dușmanilor. Urma deci ca în jucăriile lui cu frate-său mai mic, pe care adesea îl lega de gît și-l făcea cîne de vînătoare să-l învețe a nu lătra".

Peisajul, locurile pline de farmec sînt prin ele însele prilejuri de vibrație și determină acel sentiment vast de nemărginire, de comuniune totală între natură și oameni. La locul vînătorii, șesul semănat cu grîu, parfumurile, culorile, lumina, leagă prin mii de fire nevăzute conștiința care se trezește de ascunsa alcătuire a lumii. : „O mulțime nesfîrșită de flori și floricele trăiau la umbră : maci roșcovani se scuturau de foile lor leneșe, volburile se învîrteau hălăgiucă de orice sprijin, cicoare străbăteau prin spice către albastrul cerului ; garofița sălbatică își ascundea în jos fața pistruie, măzărichea umplea aerul de miresme. Și tot felul de gîndăcei umblau pe bulgării de pămînt sau se ridicau pe paiele grîului." Alte ori sînt notații pitorești, puncte fugare pe retină ; generalizarea îl tentează adesea pe scriitor, dar aici semnificarea peisajului nu se suprapune din exterior, ci răspunde organic descripției, îi conferă adîncime : „Și el (D. Teodorescu) parcă înțelegea ca și copilul noima unor lucruri în care se ascundea farmecul trist al singurătății românești". Peisajul devine izvor al trăirii inte-

rioare a personajelor și totodată semn al ei, dialectica intimă astfel creată adaugă o nouă dimensiune, de permanență și grandoare portretului lui D. Teodorescu. Pe alocuri, dezbrăcat de funcționalitatea sa directă în economia povestirii, peisajul capătă un aspect resimțit ca anticiparea unui procedeu modern, subtil, de metaforizare a imaginii. Natura, sub orice veșmînt, îl încîntă pe D. Zamfirescu, dar nici unde vibrația nu pătrunde atît de adînc în peisajul vizibil, de la cerul de necuprins pînă la cele mai mărunte gîze, ca în tablourile din ținutul Rîmnicului natal, nuvela *Spre Coteşti* trăind puternic prin descrierile unei naturi luxuriante, care ascunde uriașe puteri de germinație, pulsații obscure și vaste, care solicită afectul și imaginația, visarea și realitatea afluesc rînd pe rînd, ca ritmica respirație marină a valurilor. Descripția aderă perfect la viața sufletească a personajelor, face corp comun cu ea, îi dă spațiu și o susține compozițional.

Scriitorul vădește un deosebit simț al limbii și mînuiește cu egală dezinvoltură formele populare și cele savante, neologismele și arhaismele. Expresia fluentă învesmîntează plastic ideea în haina cea mai sugestivă și elegantă, neologismul apare alături de cuvîntul uzual cu o nuanță arhaică, topindu-se într-o unitate armonică : „Lucrurile se brodeau anapoda ; unchiul burdușea prepelițele ; D. Teodorescu trăise numai de hatîrul cailor și de gustul vînătorii ; băiatul prinsese dragoste și respect pentru așa frumusețe de lucru ;". Arhaismele și fonetismele vechi pătrund nu numai unde se evocă cinurile boierești : „Logofătul păstra pecetea domnească și întocmea hrisoavele ; clucerul ținea cheile de la cămările domnești", ci colorează narația și acolo unde sînt evocați oameni simpli din popor sau obiceiuri patriarhale : „Vizitiul, un bețiv împărătesc, (care) însă căuta bine de cai ; în curte se vedeau la lumina focului, chelarul și chelărița făcînd mămăligă". Moldovenisme și o seamă de expresii și idiomatisme populare aduc cu ele toată concizia și prospețimea graiului popular : „La vînătoare, omul mai trăiește și cu răbdări prăjite ; prietenia — prietenie, socoteala — socoteală ; îi era foame lucru mare ; T. Teodorescu nu legase niciodată două într-un tei ; asemenea lucruri erau fodolie chiar la oraș, dar mite la țară". Fonetismele și deformările expresive redau în dialog specificul unui personaj pitoresc : zarzavagiul bulgar spune : — „Cum dă Dumnezeu, boierule, nă patru oameni, trei crîstaveți" *(Spre Coteşti)*. Vocabularul se remarcă prin varietate, bogăție și vigoare, cuvîntul are ritm și armonie firească.

Scriitorul utilizează epitetele în poziții alternante, în fața substantivelor, dar mai ales după ele și le dă adesea o nuanță neobișnuită, hazlie : „Briceag năbădăios, fodolie de vorbă, gîtul unui sfeșnic de pe vremea nemților cu coadă". Comparațiile au un caracter firesc, extrase din domeniul naturii sau ocupațiilor zilnice omenești : „Creștea cetina în obrazul Milcovului ca o barbă încîlcită și roșcovană". Tonul senin — armonios, realizat prin echilibrul desăvîrșit al resurselor stilistico-lexicale e predominant în povestire.

Analiza psihologică a nuvelei *Alessio* evidențiază trăsături egal de însemnate, pe de o parte pentru virtuozitatea, pe de altă parte pentru carențele de structură din scrisul lui D. Zamfirescu. Este vorba de insuficienta motivare a desfășurării proceselor sufletești prin acțiune, care antrenează

și dezechilibruri compoziționale la unele personaje indicate prin titlul operei a se afla în centrul atenției autorului, și de o calitate : capacitatea deosebită de intuire a psihologiei feminine. Subiectul nuvelei se menține în limitele simplicității, dar prilejuiește o fină analiză a sentimentelor din sufletul unei femei îndrăgostite. Fata pescarului Alessio din Anzio, Nannina, cînta acompaniată la chitară de ghebosul Domenico prin restaurante și hoteluri. Îndrăgostită de contele Fabrizio, spre disperarea ghebosului, un nou Quasimodo, ea concepe dragostea ca un sentiment total și acaparant. Părăsită de don Fabrizio, pentru care ea nu însemnase decît o aventură mai mult, și chinuită de gelozie, Nannina împreună cu Alessio și Domenico îl pîndesc pe Fabrizio și Giulia, reînnoita prietenă a contelui, și le scufundă luntrea în timpul unei plimbări. Sfîrșitul e resimțit ca un salt, reacțiile și mai ales evenimentele finale duc lipsa unei argumentări artistice îndestulătoare, de pildă criza de nebunie a bătrînului pescar, atunci cînd victimă devine fiica lui, care se îneacă, încercînd să-l salveze pe detestatul, dar încă adoratul Fabrizio. De altfel, nuvela prezintă similitudini frapante cu cîteva din modelele romantismului ; peste intriga dintre Triboulet și François I din *Le roi s'amuse* a lui V. Hugo, se suprapun episoade din *Notre Dame de Paris,* romanul aceluiași Hugo. Trinitatea Domenico-Nannina-Fabrizio reproduce conflictul Quasimodo-Esmeralda-Phoebus, cu schimbări la nivelul intrigii, dar cu aceeași premisă conflictuală. Personajul central devine astfel Nannina și nu Alessio, despre care primim date insuficiente și neconcludente. Oarecum firesc deci, dar în divergență cu premisele inițiale, centrul de greutate se deplasează asupra Nanninei, fapt care se repercutează asupra realizării psihologice a bătrînului pescar. Dacă portretizarea lui exterioară se impune, generalizările asupra însușirilor lui morale, debitate la modul filozofic, constatativ, nu înlocuiesc absența forței persuasive ; nu sînt gradate nici bănuielile referitoare la purtarea fetei care ar trebui să se insinuieze treptat în mintea bătrînului, gradație absolut necesară pentru a salva de neverosimil răzbunarea și nebunia lui din final. Cu atît mai realizată apare personalitatea Nanninei, atît ca apariție fizică, strălucitoare de frumusețe și farmec feminin, cît și ca temperament ardent, capabil de tensiuni nebănuite. Zbuciumul adînc, capacitatea de a trăi pînă la uitare de sine poezia dragostei, patima copleșitoare, deznădejdea, gelozia atroce și din nou pasiunea care merge pînă la sacrificiul suprem, toate inflexiunile din sufletul eroinei sînt urmărite și analizate subtil, emoționant.

D. Zamfirescu a manifestat în nuvelistică ca și în ciclul de romane predilecție pentru conturarea tipurilor feminine. Mai toate eroinele nuvelelor sale : enigmatica Dadiana și înțeleapta Matilda, din înalta societate, zburdalnica Cecilia și pasionata Nannina, femei simple, se disting prin sensibilitate, farmec, gingășie, mare bogăție sufletească, statornicie în dragoste. Scriitorul, adevărat poet al iubirii, întruchipează aproape întotdeauna în eroinele sale un ideal statornic, „o donna angelicata", și poate de aceea ele își seamănă în structură psihică și uneori în destin.

Ulterior, în romanele *Viața la țară* și *Tănase Scatiu,* Saşa Comănăşteanu ori Tincuța, în situații și la vîrste deosebite, dar cu aceeași intensitate își împlinesc destinul fericit ori tragic prin trăirea totală a dragostei. Rămîn de neuitat paginile romanelor în care evoluează cele două apariții

feminine şi se analizează sentimentele lor, de la idila copilărească a Tincuţei cu Mihai pînă la redeşteptarea simţămîntului o dată cu revederea peste ani a bărbatului iubit şi zbuciumul femeii nefericite care visează trează la fericirea pierdută, ori luminoasa personalitate a Saşei, tot atît de profundă în iubirea pentru fraţii mai mici, pe cît este de statornică în sentimentul faţă de Matei Damian.

Trebuie subliniat, ca un merit al genului scurt zamfirescian, că în nuvele, ca într-un laborator experimental, întîlnim mai întîi minunatul chip feminin, deplin rotunjit apoi în romane.

În nuvela *Alessio*, autorul excelează în pasajele care surprind o tensiune maximă şi, în aparenţă paradoxal, tocmai încordarea extremă îi prilejuieşte analiza realistă cea mai viguroasă, parcă tocmai excesul, îmbietor la exagerare romantică, îl determină la tact şi bun-simţ artistic. Iată cum descrie frămîntarea sufletească a fetei, venită la hotel, conform înţelegerii, în clipa cînd descoperă necredinţa lui Fabrizio : „Aici stinse chibritul şi bătu încet la uşă. Nici un răspuns. Atunci bătu încă o dată, ceva mai tărişor ; apoi aşteptă. Îşi auzea mintea cum îi huia în cap şi-şi simţea inima lovindu-se în piept. Mai bătu o dată, dar neprimind iarăşi nici un răspuns, vroi să aprindă din nou un chibrit ca să vadă dacă nu care cumva greşise numărul camerei. Cu mîna chiar în care ţinea cutia, se căută în buzunarul rochiei spre a da de chibrituri şi, se înţelege, nu le găsi. În fuga gîndurilor îşi aţinti o clipă luarea aminte asupra lor şi numai decît le simţi în mînă. Scăpără din nou şi se uită la numărul camerei : era aceea. Atunci stinse iar lumina şi bătu pentru a patra oară, dar de astă dată tare, apoi îşi lipi urechea de uşă şi ascultă..."

Dinamica şi zbuciumul interior sînt sugerate printr-o nimerită repetare a acţiunilor, prin frazare abruptă, ritmică, precipitată. Mişcările scurte, întrerupte, repezi sînt transmise prin propoziţii independente sau întrunite prin juxtapunere în fraze scurte coordonate, cu ritmul rapid, sacadat al mişcărilor sufleteşti evocate.

Cu alte mijloace este rezolvată epic ieşirea din tensiune. Ceea ce în portretul lui Alessio se simţea ca neaderent şi vag-general, comentariul direct, aici, capătă deosebite potenţe. Plecînd spre casă, Nannina are impresia că „fusese închisă 10 ani în fundul unei ocne".

Un ritm pregnant domină episoadele dinamice, frecvenţa verbelor sau dimpotrivă a epitetelor, comparaţiilor accelerează ori încetinesc cadenţa. Autorul operează liber în cadrul frazei asupra timpului verbelor, obţinînd interesante efecte ritmice : „Cînd începu (Nannina) să lege acordurile pe chitară, degetele se prindeau de coarde cu o încleştare spasmodică, mîna stîngă fugea de sus pînă jos pe riglele de metal, cu o nespusă repeziciune. Ghebosul luase şi el vînt, şi cînd sfîrşiră, cei cîţiva întîrziaţi izbucniră în aplauze. Fata se uită la ei fără a înţelege. Tremura ca o frunză. Se sculă fără să zică nimic şi plecă".

Intensitatea cîntecului pasionat se dozează, creşte treptat prin trecerea de la imperfectul uşor nesigur şi vag la perfectul simplu sau la mai mult ca perfect, care sună grav, irevocabil, pentru a ajunge la infinitivul care marchează o durată nedefinită şi o repetabilitate eternă a acţiunii. Repartizările determinanţilor substantivali ori adjectivali în pasajele de-

scriptive sînt controlate de un remarcabil simţ al măsurii, care evită atît aglomerările, cît şi vidul : „Strînsă la brîu (Nannina) cu un giubettino albastru, răsăreau din el umerii în altiţa albă, ca două aripi de lebădă umflate de vînt ; gîtul... un gît cum numai închipuirea noastră l-a dat sirenelor purta sus şi viteaz capul, care, liniştit şi rotund, surîdea pe toate feţele. Din păr, din ochi, din colţurile gurii, se desprindea ca din unele culori de primăvară, simţămîntul fericirii şi al veseliei". Portretistul nu ezită să recurgă la onomatopei şi interjecţii, încorporează textului românesc cuvinte şi expresii italieneşti ori nuanţează ideea prin reminiscenţele lecturilor sale clasice. Personajul e pus în situaţii excepţionale, fiecare gest şi gînd constituie o expresie paroxistică, iar cadenţa naraţiei urmează fidel ritmul interior al eroinei, devine precipitată, febrilă. Grija scriitorului se îndreaptă asupra consonanţei dintre faptul analizat şi maniera analizei ; cu toate acestea rezultatul nu este pretutindeni la fel de fericit, din pricina neverosimilităţii unor situaţii, din pricina cadrului şi a personajelor exotice, pe care le stăpîneşte numai în măsura în care le asimilează cu mediul şi structurile sufleteşti familiare.

Personajul John James din povestirile memorialistice publicate în 1922 [2] este un artist strălucit, care se străduieşte să-şi păstreze cinstea şi puritatea în mijlocul lumii înconjurătoare, viciate de egoism, megalomanie, aristcratism, lumea diplomaţiei şi nobilimii. „Diplomat din întîmplare, iar din fire poet", este o fire generoasă, iradiind seninătate şi bunătate, capabil de pasiunile mari ale artistului şi conştient de forţa coercitivă şi alienatoare a bogăţiei asupra personalităţii, duşman al ambiguităţii şi duplicităţii, el încearcă o mizantropie instinctivă, dorinţa de a se refugia a pudoarei rănite :

„— Toată viaţa mi-a părut rău că nu m-am născut bîtlan !
— Pentru ce ?
— Ca să trăiesc pe luciul apelor, departe de oameni." [2]

Însingurarea romantică de data aceasta se realizează în numele unor idealuri, o pustnicie a creatorului în căutare de orizonturi noi şi de puritate sufletească.

Raporturile lui cu lumea se caracterizează printr-un refuz calm şi dispreţuitor. John James îşi păstrează onestitatea cu preţul unui sacrificiu : părăseşte două tinere femei de rară frumuseţe care-l iubesc amîndouă, fiindcă se simte el însuşi cotropit de un sentiment ambiguu şi imoral, o dragoste dublă, sufleteşte degradantă. Deşi plin de admiraţie şi complezenţă faţă de eroul său, autorul nu-l cruţă : acesta îşi face drum în viaţa muzicală nu numai prin talentul său, ci şi cu ajutorul socrului, mare industriaş.

Personajul se conturează aici aproape exclusiv prin dialogul alert, fidel pînă la naturalism şi bogat în amănunte semnificative. Naraţia propriu-zisă ocupă un spaţiu redus şi fiind destul de diluată nu contribuie

[2] *O muză*, Bucureşti, editura Cultura Naţională, 1922, *John James* (O partidă în trei, J. James contra mormonilor).

esențial la aprofundarea figurii lui John James. Sentimentele și acțiunile eroului se înșiruie oarecum la voia întîmplării, urmînd sinuozitățile și întîmplătorul din amintirile autorului. Lucru ciudat, avînd rezonanța unei autoironii amare, puțin frecvente la D. Zamfirescu, sfaturile pline de bun-simț, dar prozaice ale scriitorului creează un contrast izbitor cu elanurile nestăvilite ale prietenului său și subliniază o dată mai mult dezinteresarea și noblețea sufletească a eroului. John James e muzician și nu întîmplător : pasiunea lui D. Zamfirescu pentru muzică se exprimă de timpuriu și apare în numeroase opere ; pentru J. James muzica este însuși motorul existenței sale, iar paginile care-l înfățișează interpretînd la pian din Beethoven sau compunînd sînt străbătute de lirismul cuceritor al autorului, un profund îndrăgostit de vraja muzicii. Avem deci pe de o parte compozitorul, pe de altă parte cunoscătorul, legați în mod diferit de aceeași pasiune.

Dar nu trebuie scăpat din vedere, și aliura memorialistică a povestirii îndrituiește la aceasta, faptul că autorul e o prezență reală, de scriitor care urmărește pretutindeni traiectoria personajului său. Avem de-a face cu doi creatori din domenii diferite, a căror afinitate se realizează pe un plan al transubstanțialității, al scopului ultim, emoția capabilă să transforme materia amorfă în viață clocotitoare, să transforme sufletul omenesc, îndreptîndu-l spre idealuri. John James este un „temperament intelectual, care este la unii atît de cald, încît luminează și tămăduiește ca soarele". „Mi să părea că omul acesta realizase în muzică dorința secretă a vieții mele întregi de a scrie într-o limbă într-aripată care să coloreze cuvintele pe dinăuntru cu puterea evocativă a evangheliei."

Verbul inspirat rămîne pentru D. Zamfirescu un mijloc de seamă pus în slujba înnobilării omului. În portretul lui J. James, conceput ca un tablou, apar, ca și pentru alte personaje, urme ale admirației scriitorului pentru capodoperele picturii : fruntea lui este luminată de forța creatoare, ca a „madonelor lui Rafael".

În nuvela *O muză*, autorul învesmîntează într-un transparent văl romantic simbolul destinelor exemplare ale marilor artiști, siliți la inevitabile renunțări și jertfe într-ale vieții, dar compensați prin incomparabile înălțări și bucurii dăruite de artă. Poetul Ugo della Róvere își evocă, la cererea unei doamne, dragostea lui de odinioară pentru o tînără căreia boala îi interzicea căsătoria. Știind că toată viața va rămîne cu gîndul la ea, e nevoit totuși să renunțe. Renunțarea aceasta rezumă simbolic toate renunțările la care artistul e constrîns pentru a-și duce la sfîrșit opera, reprezintă abnegația fecundă ca preț al oricărei opere mari. Una din particularitățile pregnante ale nuvelisticii scriitorului, izvorînd direct și legitim din estetica lui, este funcția etică pe care o acordă actului scriitoricesc, funcția de educare și amendare a realității sociale și umane. Fără a avea un sistem moral fix, D. Zamfirescu își orientează permanent narația după criterii etice. Forța sa evocatoare, capacitatea de a crea personaje vii și puternic luminate se întemeiază incontestabil pe valorile umanismului și ale echității sociale, chiar dacă aceste valori sînt uneori învăluite în nebulos și lasă să răzbată un anumit conservatorism nobiliar.

Se poate observa în opera scriitorului existența unei tipologii bine precizate, tipologie în sensul unei selectivități, a predilecției lui pentru

anumite structuri sufleteşti. Îl seduce tipul revoltatului romantic, plin de idealuri şi înfrînt în cele din urmă de agresivitatea brutală a mediului : Haralamb, din nuvela *Spre mare ;* îl preocupă figura resemnatului în faţa vieţii, abulic sau slab luptător, cinstit însă şi demn de condescendenţă : locotenentul Sterie, Alecu Zăgănescu ; chipul artistului, conturat fie ca artist boem şi ostracizat, mai mult artist — categorie socială, decît artist creator : Martac, Furfanţo ; fie ca artist ideal : J. James, Róvere, întruchipare vie a concepţiilor estetice ale scriitorului. Aceste cîteva tipuri se succedă, interesul se deplasează de la unul la altul de-a lungul timpului, urmărind drumul sinuos al meditaţiilor scriitorului.

Un singur tip are o permanenţă indiscutabilă şi un relief mereu acelaşi : tipul femeii delicate, cu nebănuite resurse sufleteşti, demnă şi nobilă, o femeie-ideal, aşa cum scriitorul o întrezăreşte de la primele nuvele : Dadiana, Matilda, Nannina. În analiza psihică a acestor tipuri, scriitorul este un model pentru viitorime.

Nuvelele lui D. Zamfirescu deţin un rol important în cadrul operei scriitorului. Romancier definitiv implantat în istoria literaturii noastre, aducînd o creaţie care marchează o treaptă calitativ superioară în evoluţia expresiei româneşti după *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon, poet al plaiurilor româneşti în pasteluri, el dăinuie în proză şi prin scrierile aparţinînd genului scurt : schiţe, amintiri, reportaje, memorii, dar mai cu seamă prin nuvele. Dacă prin romanele sale autorul constituie o verigă importantă care leagă tradiţiile literaturii noastre clasice cu rădăcinile ei populare şi naţionale de cuceririle epicii dintre cele două războaie, proza analitică, introactivă, profund modernă, prin nuvelistica sa, el continuă proza pe care au ilustrat-o strălucit C. Negruzzi, I. L. Caragiale, Brătescu-Voineşti, conexînd-o cu mişcarea universală a artelor din timpul său. Acuitatea analizei psihologice, sesizarea nuanţată a proceselor afective, străduinţa de a surprinde obiectiv determinismul social al faptelor de viaţă, sînt merite deosebite care se desprind lesne din cercetarea nuvelelor sale.

Printre iluştrii săi contemporani : I. Slavici, I. L. Caragiale şi B. Delavrancea, D. Zamfirescu urmează aceeaşi orientare către redarea realităţii sociale, fără forţa creatoare a primilor doi, dar şi fără unele excese naturaliste din opera celuilalt, uneori reluînd şi dezvoltînd teme sau tipuri preexistente la alţi nuvelişti, alteori făcînd pionierat, introducînd elemente noi sau pe care le tratează altfel, viaţa micii boierimi, cu destrămarea şi golul ei sufletesc, dar şi aspectul ei patriarhal, carierismul cinic şi brutal al burghezului, moşierul despot, dezadaptatul strivit de realitatea trivială şi duşmănoasă, iată tot atîtea note distincte în nuvelistica vremii, momente surprinse cu inteligenţă şi vădit simţ al epicităţii. Autorul se distinge printr-o notă aparte de umor, seninătate şi echilibru şi, deşi nu oferă întotdeauna capodopere ale genului, rămîne ca un moment interesant şi nou în dezvoltarea prozei de mică întindere.

Destinul tragic al unora dintre eroii săi, cum ar fi locotenentul Sterie, Alecu Zăgănescu, Haralamb, subprefectul, Dadiana, dotaţi cu înalte calităţi morale, are o valoare acuzatoare şi încriminează societatea filistină a vremii, mărturisind totodată o conştiinţă trează şi o înaltă onestitate scriitoricească,

de pe poziția unui realism de tip clasic, împletit cu numeroase reminiscențe romantice.

Minunate pagini sînt închinate copilăriei, bucuriilor și năzuințelor ei, peisajului natal și frumuseților patriei, dragostei senine și visătoare, tuturor sentimentelor umane fundamentale, al căror crainic scriitorul și-a dorit să fie. Nu trebuie uitată nici contribuția lui D. Zamfirescu la dezvoltarea compozițională, clasic echilibrată a genului scurt, la tradițiile lui de realism și plasticitate. Scrierile sale nuvelistice cele mai bune : *Frica, Subprefectul,* vădesc o compoziție concentrată și judicioasă, o gradație inteligentă a acțiunii, un echilibru deplin între narație, dialog, descriere. Continuă astfel nuvelistica obiectivă analitică, dar se manifestă variat și creator în proza străbătută de lirism, îmbibată de duioșie, într-o viziune poetică a vieții : *Spre Coteşti.*

Tocmai această pluralitate de experimente artistice conferă autorului un merit deosebit în dezvoltarea genului scurt.

Nuvelele lui D. Zamfirescu cuprind valori indiscutabile, pagini de rară frumusețe, fraze cu o limpezime de cristal, construcții elegante, un lexic bogat și străin de excesele neologistice ori dialectale, un „realism lingvistic" [3], în tipizarea personajelor din cele mai variate medii sociale, care le conferă autenticitate. Mlădierea limbii literare românești i-a fost o permanentă preocupare și i-a îndreptat pașii spre inovația echilibrată, rodnică.

Moștenirea literară a lui D. Zamfirescu se distinge printr-o deosebită bogăție și artistul trebuie considerat în raport cu ansamblul operei sale, iar atunci reiese evident dubla însemnătate a nuvelelor sale : aceea de moment-cheie în elaborarea creației sale epice de mari proporții și aceea de sine stătătoare, intrinsecă, rezumată în interesul estetic și etic al mesajului ei. Astfel considerată, nuvelistica lui constituie o cucerire a genului nostru scurt, o etapă însemnată a evoluției mijloacelor de expresie epice și o contribuție de seamă la tradițiile realiste și patriotice din literatura română.

---

[3] Mircea Zaciu, *Prefață* la D. Zamfirescu, *Spre mare.*

REVISTE ŞI TRADIŢII LITERARE ÎN ORAŞUL BACĂU

M. COSMESCU

Cele dintîi manifestări literare în oraşul Bacău au avut loc după 1866 şi ele sînt legate, în mod firesc, de apariţia primelor ziare şi reviste băcăuane.

Grigore Tăbăcaru, într-un subsol la capitolul „Scriitorii Bacăului", din monografia sa „Bacăul de altă dată", nota : „Fiii celui dintîi ziarist român (Ionică Tăutul n.n.), au întemeiat în Bacău cea dintîi tipografie (casele Taut din strada Vulturi) în 1866, unde a apărut ziarul „Zorile" [1].

De fapt, după cum ne încredinţează celălalt monograf al Bacăului, Costache Radu, primul ziar pentru Bacău ar fi apărut la 2 noiembrie 1859 şi se numea : „Santinela de Bacău" ; dar nu se tipărea la Bacău, ci la Iaşi, sub forma unei broşuri „găsită printre hîrtiile medelnicerului Neculai Dumitraşcu". Procesul-verbal în care se hotăra înfiinţarea unui „ziar politic, ştiinţific, literar, în poliţia Bacău" deschidea şi o listă de subscripţie pentru susţinerea lui. În continuare, se publica şi un cuvînt introductiv semnat de redactorul gazetei, Nicu Aslan, din care — după cum afirmă Costache Radu — se vede că ziarul era pus în slujba boierimii, a marilor proprietari [2].

Se pare că primul ziar pentru Bacău plănuit la Iaşi a încetat după primul număr. Dar cu „Zorile", apărut în 1867, ca organ al „fracţiunii libere şi independente", ziaristica îşi face apariţia în Bacău cu mult mai înainte decît în alte oraşe, Comitetul de redacţie era alcătuit din tineri intelectuali ca : Iancu Negură, D. Holban, Mihai Climescu, Ştefan Constandachi şi Costache Radu, care militau pentru ideile progresiste ale vremii. Marii proprietari nu văd cu ochi buni apariţia acestui ziar, făcîndu-i şicane printr-un oarecare Brănişteanu, care scoate un alt ziar : „Călăuzul". În acelaşi an (1867) încetează amîndouă.

Pe la jumătatea anului 1868, Costache Radu va scoate prima revistă umoristică cu gravuri — „Rusaliile", care ar fi făcut „mult sînge rău la inima guvernamentalilor şi mai cu seamă prefectului" [3]. Şi această gazetă încetează la 16 februarie 1869.

---

[1] G. Tăbăcaru, *Bacăul de altă dată*, col. publicaţiile „Ateneului cultural", nr. 1, 2, 3 şi 4, Bacău, 1930, p. 45.

[2] Costache Radu, *Bacăul de la 1850—1900*, Bacău, 1906, p. 97—98.

[3] Costache Radu, *op. cit.*, p. 113.

Vechiul comitet de la „Zorile", însufleţit în special de acelaşi Costache Radu şi Iancu Negură, va relua lupta publicistică în 1870 cu „Gazeta de Bacău", organ liberal independent mai ales pe plan politic, avînd dese conflicte şi procese cu guvernul. „Gazeta de Bacău" apare regulat — săptămînal — pînă în 1888, în care timp apar şi dispar multe alte publicaţii : „Bacăul", „Vocea Bacăului", „Coşniţa" (umoristică), „Observatorul", „Comuna", „Siretul", „Curierul de Bacău", „Muncitorul" (condus de I. Gheorghiu-Budu şi D. Rosetti-Teţcanul) ş.a.

În paginile acestor gazete, destinate în special luptelor politice, unii dintre conducătorii lor căutau să încurajeze şi preocupările literare. Un exemplu grăitor îl constituie acelaşi Costache Radu, care în aceeaşi perioadă de activitate ziaristică la „Gazeta de Bacău", este şi director al teatrului din Bacău (1875), pentru care scrie comedia în 5 acte *Băile de la Slănic*, sau localizează altele ca : *Senatoriul somnoros* şi *Doctoria soacrelor*.

Cu „Mica revistă", „fóea Societăţii oamenilor care sciu citi", apărută la 15 februarie 1886, se poate vorbi de începutul publicaţiilor cu preocupări culturale în oraşul Bacău. Într-o „introducţiune" apărută pe prima pagină, această revistă îşi propunea realizarea mai multor obiective ce decurgeau chiar din statutul societăţii, publicat, de asemeni, în paginile următoare ale revistei. „A stărui pentru ca poporul român să înveţe carte : a încuraja cu ajutoriu pe copiii ce se disting în şcoli ; a încuraja industria, agricultura şi toate meseriile ; a ţine cursuri pentru instruirea adulţilor ; conferinţe şi bibliotecă pentru uzul general al publicului" [4]. Pe linia acestor obiective sînt demne de reţinut temele conferinţelor susţinute (comentate în paginile revistei) ; despre binefacerile culturii, despre instrucţie şi educaţie, despre explorăţiuni şi fenomene polare, despre mitologia greacă şi romană, despre femeie ca element progresist în societate ş.a., susţinute de intelectuali de frunte ai Bacăului din acea vreme, cum ar fi : profesorii C. Platon, Şt. Costandachi, Ion Chivu, avocatul şi publicistul Costache Radu, Gh. P. Ianoli, Radu Porumbaru, P. Topliceanu, D. Rosetti-Teţcanul, dr. V. Mancaş ş.a.

Ca material literar, „Mica revistă" publică comedia într-un act *Doctoria pentru soacre*, localizare de Costache Radu, reprezentată prima oară la Bacău în anul 1882. Sînt publicate numai 9 scene, ocupînd un spaţiu întins din paginile celor două numere ale revistei (14 pagini). În numărul 2 din 6 august 1886 se publică şi o fabulă : *Leul şi măgarul* de N. Cismărescu, reprodusă după „Meseriaşul român" din Braşov.

Deşi în numărul 1 se menţiona că „Mica revistă" „apare o dată pe lună", numărul 2 apare abia la 6 august 1886. Iar numărul 3 este puţin probabil să fi apărut [5]. Totuşi „Mica revistă" reprezintă un bun început în acţiunea de antrenare a intelectualităţii băcăuane pe drumul culturalizării maselor, constituind un exemplu pentru mai tîrziu.

---

[4] „Mica revistă", nr. 1 din 15 februarie 1886, Bacău, p. 2.
[5] În Biblioteca Academiei nu se găsesc decît primele două numere.

Vor fi existat şi alte societăţi culturale care piereau însă în scurtă vreme după ce luau fiinţă. „De ce piereau aceste societăţi ? se întreba Costache Radu. De boala politicii. Microbii necunoscuţi pe atunci lucrau în linişte şi distrugerea lor (a societăţilor, n.n.) era mai repede" [6].

*

După 1900, Bacăul cunoaşte o activitate publicistică mai rodnică, manifestată nu numai prin gazete politice şi informative, ci şi prin reviste cu preocupări literare.

Dintre acestea, amintim în primul rînd revista săptămînală „Doina doinelor". Directorul ei — un învăţător : G. Marinescu. Redacţia : mai întîi în satul Mărgineni — Munteni, apoi în Bacău. Primul număr apărea la 17 februarie 1902 şi se anunţă săptămînal, rezistînd pînă în iulie, acelaşi an.

Din articolele redacţionale semnate de directorul ei, ca şi din cuprinsul bogat în versuri şi proză inspirate din viaţa ţărănimii, „Doina doinelor" se recomandă ca o revistă de nuanţă poporanistă, cultivînd dragostea pentru o literatură închinată tradiţiilor populare. „Noi vrem ca plînsul unui neam să se schimbe în cîntec de izbîndă, în imn de fericirea şi îmbelşugarea tuturor" — se menţionează încă din primul număr. Şi mai departe : „Noi vrem să stîrnim entuziasm şi dor de luptă ; vrem să trezim poporul din gînduri triste, vrem să-l scoatem din întunericul în care se pierde chinuit".

Gheorghe Marinescu şi colaboratorii săi se adresează în primul rînd „inimilor generoase" ce „sînt răzleţite prin popor" şi care ar trebui scoase la iveală." „Veniţi cu noi, sufletelor măreţe, păşiţi cutezători, şi-a noastră va fi izbînda !".

Crezul şi programul revistei „Doina doinelor" se precizează şi mai mult prin articolul redacţional *Deslușire*, apărut în nr. 2 : „Doina doinelor nu va propaga principii, nici socialiste, nici antisemite, nici liberale, nici conservatoare ; ea nu va bea apă nici de la sala Dacia, nici de la palatul băilor Eforiei ; ea nu se va ţinea de urma deputaţilor prin dealul Mitropoliei sau alte locuri, căci ei — scurt mişcarea — nu-i place politica. Ce vreţi, nu-s destule calamităţi pe capul nenorociţilor de contribuabili ?" [7]

„Doina doinelor" este primită cu entuziasm nu numai de cititorii din regiunea Bacău, ci şi de cărturarii din întreaga ţară. De pildă, în numărul 3 din 3 martie 1902, directorul reproduce cuvintele de încurajare primite de la Anton Urziceanu, care salută apariţia revistei „departe de patimi scîrboase politice şi vrăşmaşe neamului românesc", mărturisind totodată că „inima-mi plină de bucurie îmi spune că acolo va străluci luceafărul „Doinei doinelor" care va încălzi inimile româneşti". De asemenea, numărul 4 din 10 martie 1902 se deschide cu *O scrisoare* semnată de C. Dobrescu-Argeş, din care spicuim, fără alte comentarii : „Doina doinelor" e bogată nu numai în armonii şi cîntece, dar şi în alte frumuseţi ale literaturii şi spiritului poporan... S-avem gazeta darurilor şi dragostelor noastre. Să ne întîlnim aici la tine, „sub poale de codru verde", cu condeiul, cu alăuta..."

[6] Costache Radu, *op. cit.*, p. 78.
[7] „Doina doinelor", nr. 2 din 24 februarie 1902, p. 1.

Un interes deosebit îl prezintă însă o scrisoare asemănătoare a lui A. D. Xenopol către revistă, publicată în numărul 11 din 5 mai 1902 : „Mi-a umplut inima de bucurie cînd am văzut o revistă literară apărînd într-un sat românesc", își începea scrisoarea marele nostru cărturar. Și analizînd numerele apărute pînă atunci, el apreciază că „limba îndeobște este curată" și că năzuința revistei merge într-acolo de-a întinde cercul de cugetare al poporului român". Apoi el sfătuiește conducerea revistei să publice „numai lucrări scrise într-o limbă adevărată românească", privind „viața de toate zilele a săteanului" și pentru a încălzi „pe cît se poate simțul național". Subliniind că țăranul român are nevoie de înălțarea minții, de îmbunătățirea vieții și de iubirea neamului, A. D. Xenopol încheie : „Sînt sigur că, îndrumați de aceste călăuze, „Doina doinelor" va deveni o adăugire de preț la comoara de gînduri a poporului românesc" [8].

Era apreciată astfel munca harnicului învățător și a colaboratorilor săi, care, pe lîngă, creațiile lor originale destinate maselor populare, publicau o serie de studii despre folclor și frumoase culegeri de strigături, ghicitori, doine, glume și alte vorbe de duh, conștienți că „flăcăii și fetele de la țară ne citesc cu drag și ne urmăresc număr de număr" — după cum constată Gh. Marinescu în articolul *Lumină la sate* în nr. 6 din 24 martie 1902.

Semnatarii versurilor și prozei originale nu și-au înscris numele printre consacrați. Cei mai mulți se ascund în spatele unor pseudomine : Normand, Viorel, Toma, De la Munte, Vîntură-lume ș.a. Sînt totuși cîteva nume care se remarcă. În afara directorului revistei, care semnează adesea versuri și proză de bună calitate, se întîlnesc și numele unor colaboratori frecvenți și-n paginile altor reviste, cum ar fi : C. Gh. Damaschin și C. Cihan, de la Iași, V. Brăileanu, Alex. St. Vernescu, Mihail N. Belador, Adrian Sulcină ș.a. Se reproduc și poezii de G. Coșbuc *(Numai una)*, N. Beldiceanu *(Lăutarul)*, Șt. O. Iosif, și traduceri din *Odiseea* lui Homer, de Hristian N. Țapu, ori din A. Petöfi și H. Heine.

Preocupările revistei se îndreaptă și spre mișcarea artistică și culturală a orașului, chiar în primul număr al revistei se apreciază elogios o audiție literar-muzicală ce a avut loc la Ateneul din Bacău, organizată de profesoarele Nelli I. Cornea și Cornelia Morțun : „Păstrăm un deosebit sentiment de admirație pentru nobilele domnișoare și pentru tinerii care cu talentul lor în mugure ce se dezvoltă au făcut onoare Ateneului din Bacău. La luptă cu toții pentru alte fapte și mai mărețe și mai nobile". Se anunță apoi altă „audiție muzical-literară" pentru ziua de 17 februarie 1902", în aceeași sală, unde urma să conferențieze Nicolae N. Donici despre *Arta în general și despre muzică în special*, iar Gh. Marinescu (directorul revistei) avea să declame : *Satira III-a* și *Corabia cu robi* de H. Heine.

Ajungînd la numărul 13 (din 19 mai 1902), „Doina doinelor" intră în panica specifică revistelor care se întrețineau numai din entuziasmul cititorilor. Din *Mărturisirea sinceră* a directorului său, apărută pe prima pagină, înțelegem zbuciumul și dificultățile prin care trecea : „Noi ne frămîntăm mîinile, trecem prin toate culorile curcubeului, ne luăm pîinea de

[8] „Doina doinelor", nr. 11 din 5 mai 1902, p. 2.

la gură şi-o dăm celor de la care nici mulţumiri nu avem... Muncesc părinţii noştri, muncesc din greu, muncim şi noi mai din greu, dar ne revoltăm, cînd ne zbuciumăm de-a surda". Şi înţelegem mai ales concluzia dureroasă la care ajung părinţii „Doinei doinelor" : „Iată de ce nu trăiesc revistele".

Şi cu numărul 14, apărut peste o lună (la 23 iunie 1902), într-un format mai mic, „Doina doinelor" îşi încetează existenţa.

Dintre colaboratorii revistei „Doina doinelor", singura care se va afirma în cîmpul creaţiei literare este Nelli I. Cornea (1863—1926). Conferenţiară, muzicantă şi scriitoare, Nelli I. Cornea a desfăşurat o muncă culturală remarcată şi de presa vremii, în primele decenii ale acestui veac. A publicat cîteva volume de schiţe şi nuvele, printre care : *Însemnări din vremea războiului* (1916—1919), *Flori de cîmp* şi *Irena*, dramă în 4 acte (Bacău, 1908), avînd ca temă femeia şi viaţa familială. Multe alte lucrări i-au rămas în manuscris, sau răspîndite prin diferite reviste din ţară. Moartea ei este consemnată cu mult regret de către revista „Ateneul cultural" în numărul 1 (21) din ianuarie 1927, considerînd că lucrările ei ar putea contribui la educarea tinerei generaţii în direcţia „casnică, artistică şi mai ales naţională, căci înainte de toate Nelli Cornea a fost o bună româncă" [9].

*

Sub aceeaşi lozincă a „interesului pentru popor" şi tot sub conducerea unui învăţător : Paul I. Pavlov, apare şi revista „Răsăritul", cu nr. 1 pe luna mai 1905 şi cu subtitlul : „Revistă pentru popor şi şcoală". Apărea lunar, în formatul unui caiet cu 16 pagini şi copertă colorată. Redacţia şi administraţia, la început, în comuna Palanca, iar cu nr. 6, din octombrie 1905, în Bacău, pe strada Mircea nr. 38.

Din primul număr, articolul redacţional anunţă aceeaşi direcţie a realismului popular, pornind cu un citat din Vlahuţă, drept motto ; „Cărţi pentru popor ! Acolo e un suflet mare care cere lumină. Acolo stau genii ascunse, gata să izbucnească asemenea izvorului care aşteaptă în stîncă lovitura lui Moise. Acolo-i puterea şi viitorul nostru". („Semănătorul", an. I, nr. 3, 1901, p. 2.)

Aşadar scopul urmărit de revistă este limpede : „ne-am propus a arunca sămînţa binelui, dreptăţii şi adevărului", urmărind „ridicarea poporului din întunericul ignoranţei", căci „poporul, în mîinile căruia stă aproape cea mai mare parte din avutul economic al unui stat, are nevoie de o cultură serioasă, de o îndrumare către căile propăşirii... Poporului de la sate se cuvine în primul rînd loc să închinăm munca şi activitatea noastră"... [10].

Primele numere ale „Răsăritului" sînt acoperite mai mult de directorul — proprietar al său, semnînd diferite articole, poezii povestiri, anecdote, poveţe etc.

---

[9] „Ateneul cultural", an. III, nr. 1 (2), ian. 1927, p. 26.
[10] „Răsăritul", nr. 1, mai, 1905, p. 2.

Una din poeziile sale *La țară* ne amintește de versurile pe aceeași temă, ale semănătoristului Depărățeanu :

Dulce-i viață pe la țară,
E un colț plăcut de rai :
Cînd e cîmpul plin de grîne
Și cu spicul lor bălai.

Alți colaboratori ai revistei : I. Nicobrad, I. Tisescu, D. I. Bontaș, C. S. Codreanu ș.a. (învățători și profesori).

Exemplul învățătorului Gh. Marinescu din Mărgineni — Munteni este urmat și de Grigore Tăbăcaru, învățător în comuna Fîntînele din apropierea Bacăului, care, cu același entuziasm, scoate revista „Școala", pusă „sub îngrijirea membrilor corpului didactic". Nu apar decît două numere: primul, la 20 aprilie 1905, iar al doilea, la 20 iunie 1905. Dar este demnă de reținut, și de data aceasta, „ideia unei activități culturale, care să producă o înviorare a vieții sătești, o ridicare sufletească" [11], cum va afirma mai tîrziu elevul său, Constantin Moscu. „Ne strîngem, noi învățătorii — se scria în primul articol — „Uniți" — împrejurul aceleași gîndiri ; gîndire și frăție, de pace și de lumină, de apostolică muncă pentru redeșteptarea inimilor, pentru trezirea avîntului de altădată în sufletele românești, pentru adunarea tuturora la sfînta datorie a întăririi și înălțării neamului nostru". Revista „Școala" era deschisă pentru lucrări morale, pedagogice, literare, economice și științifice, care corespund nevoilor actuale ale poporului românesc", după cum subliniază Gr. Tăbăcaru în articolul său, *Gîndul nostru.*

Cele două articole ale lui Gr. Tăbăcaru, ca și celelalte semnate de N. Stoleru, I. P. Anghelescu sau C. Nădejde, care ridică probleme interesante ale acțiunii de culturalizare a satelor, sînt salutate și de marii cărturari ai vremii : A. D. Xenopol, N. Iorga, C. Istrate, C. Rădulescu-Motru ș.a. N. Iorga, de pildă, scria în revista „Semănătorul" : „Dacă am avea loc, am reproduce cele două articole scrise de Grigore Tăbăcaru, prin care se deschide noua revistă învățătorească „Școala", care începe a ieși în satul Fîntînele (Bacău). Noroc bun !" [12]. Așadar, Gr. Tăbăcaru, se anunță încă de pe acum ca un îndrumător al culturii în orașul și ținutul Bacău. Dar vom reveni asupra lui în paginile următoare.

Lăsînd deoparte alte gazete de la începutul acestui secol ca : „Crainicul" (1904), „Bacăul" (1905—1906), „Nordul" (1909), „Lumina" (1912), „Vestea" (1913) ș.a., cu vădite preocupări literare, ne oprim asupra uneia cu apariție efemeră, dar mai importantă decît toate acestea.

Este vorba de „Orizonturi noi" — cronică lunară — prima revistă scoasă la Bacău de către G. Bacovia. Apărea în mai 1915, cînd G. Bacovia se întorcea din București, cu primele deziluzii. I se alătură doi prieteni :

---

[11] Constantin Moscu, *Activitatea culturală a profesorului Gr. Tăbăcaru*, Bacău, 1937, p. 13.

[12] N. Iorga, în „Semănătorul", an. IV, nr. 19 din 9 mai 1909 ; Cf. Const. Moscu, *op. cit.*

Şmil Kraus şi Ion Iordăchescu. Primul număr cuprindea versuri şi proză semnate de cei trei prieteni cu diferite pseudonime.

Din articolul redacţional se desprind atît speranţele lor cît şi îndoielile cu privire la succesul revistei :

„În vremea aceasta de medievală expansiune europeană, de sarcasm prozaic, crud, existenţa celor mai mulţi este o dureroasă ironie ; apariţia unei reviste, cu preocupări prea literare, e o naivitate amară, desigur...

„Dar, fiindcă entuziasmul celor care vin pentru artă este mare, aproape cu mult mai mare decît talentul lor, această revistă, în această localitate, poate să apară"....

„Orizonturi noi" va fi refugiul acelor tineri care recunoscînd că niciodată nu vor vedea orizonturi noi naturale, se vor resemna cîntînd orizonturi noi imaginative, dar cu putere de realizare în domeniul culturii, urmînd drumul acelor luptători de mai nou, de mai bine, de mai omenesc"...[13].

Din aceste rînduri străbate dezamăgirea poetului G. Bacovia după primul contact cu capitala ţării, de unde se-ntorsese totuşi, cu speranţa de a lua un drum de la capăt, adică pornind din oraşul natal, pentru care se simţea dator să facă ceva, convins că : „Prin marginile oraşului nostru, printre căsuţele umilite, în nopţile tîrzii, în concertul broaştelor şi al cîinilor, aceste aspiraţiuni aveau un sens".

Temerile insuccesului nu-i lipsesc la acest început de drum : „Se va vedea dacă inversiunile de tot felul, pe care le întinde realitatea, nu vor înăbuşi, ca şi altă dată, o iluzie mai mult".

Cu toate acestea, speranţele îl însufleţesc pe Bacovia, conştient că „la focarul sublim al artei vom aprinde un lampion cu care vom dibui prin întuneric drumul acelora care au plecat mai de mult cîntînd : Orizonturi noi... Orizonturi noi.... [14].

Din revista „Orizonturi noi" n-au apărut decît trei numere, în lunile : mai, iunie şi iulie 1915, ca un vis scurt şi exuberant de primăvară.

Colaboratorii se menţin aceiaşi în toate cele trei numere : George Bacovia, care semnează şi cu alte pseudonime : Vag, Geovas, Bob ş.a. ; Ion Iordăchescu, care semnează şi I. Irion ; Şmil Kraus, care semna K. Semil, şi alţii, ori poate tot ei, ascunşi sub pseudonimele : I. Calvar, Emus, George Arin etc.

În nr. 3/1915 colaborează şi Al. Macedonski cu fragmente din *Marea epopee — Thalassa,* însoţită de o scrisoare adresată poetului băcăuan :

„Scumpul meu Bacovia,

Ştii cît te iubesc eu şi cît preţuiesc de multe micile tale poezii dar ce sînt însă mari poeme. Nu pot să nu răspund la apelul pe care mi-l faci în numele revistei „Orizonturi noi" şi-ţi trimit aceste cîteva pagini din prefaţa *Marei epopei.*"

Bacovia şi Macedonski se simţeau uniţi prin destin şi concepţie, înfruntînd deopotrivă vicistitudinile vieţii şi disprețul contemporanilor. În recenzia despre *Flori sacre* (poezii de Macedonski) Bacovia (Geovas) nota :

---

[13] „Orizonturi noi", nr. 1, Bacău, mai 1915, p. 1—2.
[14] *Ibidem,* p. 2.

„A scrie despre acest volum de poezii, mi-ar trebui o beție de haşiş, de opium, de parfume orientale, sub un cer de aur şi azur, cu voluptoase mîngîieri şi suspinări din altă lume. Poate de aceea şi criticii noştri stau cu atîta rezervă faţă de acest mare poet... Maestrul Macedonski rezistă vremurilor, defăimărilor ordinare şi nepăsării cu care a fost răsplătit ; iar cînd are timp, printre lacrimi, zîmbeşte... Şi dacă în sufletul său e şi ură, nimeni nu are mai mult motiv...

În poeziile *Flori sacre*, ca şi-n poeziile sale anterioare, apare acelaşi superb poet, de o eleganţă suavă, unită cu o putere masivă de marmură şi bronz" [15].

Cu „Orizonturi noi" facem cunoştinţa literaturii băcăoane de calitate. Versurile şi proza publicate în paginile sale anunţă o direcţie precisă, modernă, bacoviană.

Alături de : *Dialog de iannă* (în nr. 1) şi *Monosilab de toamnă* (în nr. 2), iată o strofă din poezia *Cuptor* (în nr. 3) semnate de G. Bacovia :

„Sînt cîţiva morţi în oraş, iubite,
Chiar pentru asta, am venit să-ţi spun —
Pe catafalc, de căldură-n oraş,
Încet, cadavrele se descompun".

Dacă asemenea versuri le vom întîlni în volumele poetului, mai puţin cunoscute, dar de certă valoare sînt versurile semnate cu diferite pseudonime, în care nu putem să nu-l recunoaştem pe Bacovia, fie că el este sau nu adevăratul autor.

Iată, de pildă, cîteva strofe din poezia *În noapte* semnate Emus :

„În noapte, fredonam un cînt
Prin parcul umed, solitar ;
Pluteam pe adieri de vînt
Uitînd de-al lumilor hotar.

. . . . . .

Păream stingher, ca un schelet,
Bolnav, mai jalnic fredonînd,
Spre locul verde din brădet
Prin frigul nopţii tremurînd.
Şi-ajuns acolo, am picat,
Gîndind la tine în delir,
Cînd prin oraşu-nmormîntat
Vibrau vagi note de clavir [16].

Autorul versurilor poate să fie Şmil Kraus, dar ele sînt pline de imagini bacoviene : „parcul umed solitar" *(Decor)*, „gîndind la tine în delir" *(Marş funebru)*, „note de clavir" *(Trudit, Nocturnă)*.

[15] „Orizonturi noi", nr. 2, Bacău, iunie 1915, p. 9.
[16] „Orizonturi noi", nr. 3, iulie 1915, p. 13.

Bacovian ne apare şi Ion Iordăchescu (I. Irion) în poezia *Vae victis* (nr. 1, p. 6) şi nu numai prin titlu amintindu-ne de acel *Vae soli*, ci şi prin sentimentul de uitare a iubirii ; din cauza suferinţelor îndurate. Melancolia, disperarea şi revolta sînt împletite cu surprinzătoare artă :

„Aşa am stat o noapte, trăznit în veşnicie,
Şi-am vrut să uit de lume, de ceea ce-am iubit ;
Dar cînd eu văd că astăzi e numai nebunie
Şi foame, şi durere, şi plîns, ipocrizie —
Îmi vine dar a crede că totul s-a sfîrşit".

Într-o altă poezie, *Portul*, publicată şi în „Ateneul cultural" nr. 13/1926, acelaşi Ion Iordăchescu descrie cu multă forţă artistică decorul specific portului „plin de fabrici şi-n fum acoperit", unde se desfăşoară „o muncă titanică, nebună" şi unde „cumplit se-ndoaie fierul, ciocanele răsună", pentru că „mii de braţe supte muncesc necontenit".

Nu lipsesc din peisaj „vapoare monstruoase" ce „plutesc nepăsătoare" şi „aduc ori duc la mărfuri, convenţii sociale". Dar poetul nu se limitează doar la o descriere a portului „vast, bogat şi cosmopolit". El vede acolo un „grandios tumult, o veşnică agitare" şi „viaţa îndîrjită" a proletarilor, dar şi un „război între popoare, un egoism de rase barbar şi oţelit".

Poezia *Portul*, mai ales prin ultimele două strofe, ne aminteşte de *Serenada muncitorului* a lui Bacovia, prin acea apostrofă vehementă îndreptată spre lumea burgheză, nepăsătoare faţă de suferinţele celor mulţi. Le citez în întregime :

„Aici în vălmăşagul cu luxuri aurite
Vorbeşte capitalul, burghezul triumfal,
Se săvîrşesc dezastre, babelul mondial —
O, secol ce te nărui în neguri nesfîrşite...
Aici pe scena vastă montată din metaluri,
Se joacă necurmat grozava tragedie...
Viaţa e-o tortură, spital, paralizie...
Aici curg banii lumii, aici curg lacrimi valuri" [17].

În ceea ce priveşte semnătura I. Calvar — tot un pseudonim desigur (poate tot al lui Ion Iordăchescu) — întîlnită în fiecare din cele trei numere sub rubrica „Iubitei din noile vremi", autorul exprimă idei şi sentimente frecvente în poeziile bacoviene. De reţinut şi aici atmosfera de revoltă proletară :

„Mă sfîrşie noianul durerilor profunde
Zvîrlit în largul lumii prin cete proletare ;
În labirintul groaznic cu forme rutinare
Simt viforosul zbucium în suflet cum pătrunde".

Dar şi note de optimism, învăluite într-o atmosferă tenebroasă :

[17] *Ibidem*, p. 6.

„În lumea noastră aspră, pustie și enormă,
De vaete lugubre, de lungă tiranie,
Se-ntunecă privirea-mi în barba tragedie,
Căci eu visez o viață de o sublimă formă.

Închis în adîncimea orașelor ruine
Cînd strigătul dreptății străbate prin mulțime
Cînd încolțește-n piepturi speranța spre mai bine
Ah, sufletu-mi s-avîntă din vasta-ntunecime
Spre alte orizonturi, cu alte lumi virgine..." [18]

De remarcat, ca și în *Portul*, aceeași notă vădit romantică puțin desuetă, cultivată premeditat, după cît se pare, de școala bacoviană.

Tot în „Orizonturi noi" publică Bacovia și proză, de fapt, adevărate poeme în proză. Le semnează : Vag sau Bob. Menționăm : *Pe maidan* (nr. 2), *Iarmaroc* (nr. 3) și cu deosebire *„Cubul negru"* (nr. 3), în care se-ntîlnesc vizibile ecouri din Verlaine și E. A. Pöe, atît de îndrăgiți în tinerețe de poetul *Plumbului*.

Citez din *Iarmaroc*, în care evocarea Bacăului de altădată apare evidentă :

„Caterinca veche... Verlaine, ce plînge-n iarmaroc, în tîrgul natal, paiața care simte că n-o ascultă nimeni.... Și zbucniri bengale... Catalige, fluierături... o batistă ce pozează în fumuri colorate... ha, Vasilache dispărut!

Lume după lume, în noaptea-întîrziată...

I-ha... orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale...". [19]

Proză mai semnează și fratele poetului (Costică) cu pseudonimul C. Vaer : *Impresii pe stradă, Hamalul*. Iar I. Irion publică în nr. 3 *Zi de vară*, o descriere a halei din Bacău într-o zi de vară.

După cum subliniază și Agatha Grigorescu în monografia sa, „nepăsarea totală a unui public străin de poezie și de orice manifestare culturală nu a stimulat material pe visătorii" inițiatori și colaboratori ai «Orizonturilor noi» [20].

Totuși, revista aceasta a fost un prilej pentru poetul Bacovia de a-și încerca puterile de muncă în cadrul unei publicații, fie ea chiar și lunară, într-un oraș de provincie. Era o muncă plăcută și potrivită cu preocupările lui.

Dar banii lui și ai prietenilor s-au terminat și „Orizonturile" au dispărut. Pînă în 1930, cînd vor fi reluate, în a doua serie, la București.

*

Urmează alți ani de zbucium, de luptă, de dezamăgiri. Și pentru Bacovia și pentru orașul său natal.

[18] „Orizonturi noi", nr. 2, iunie, 1915, p. 8.
[19] „Orizonturi noi", nr. 3, iulie, 1915.
[20] Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, E.L., București, 1962, p. 82.

În 1924 revenise în Bacău. Era profesor de desen şi caligrafie la Liceul comercial. Tot atunci se afla în Bacău şi vechiul său prieten şi coleg de şcoală Grigore Tăbăcaru, „un visător care vroia să ridice cît mai mult nivelul cultural al Bacăului" [21]. De curînd fusese numit profesor la Şcoala normală din Bacău.

Cei doi prieteni pun la cale, mai întîi, înfiinţarea unei societăţi — Ateneul cultural —, care, potrivit articolului 2 din statut, trebuia să contribuie „la cultura naţională, socială, juridică, morală, cetăţenească, artistică şi ştiinţifică a maselor populare". Acest deziderat se realizează prin conferinţe, ţinute în oraş şi în satele din împrejurimile Bacăului, prin organizarea unor expoziţii, înfiinţarea unor biblioteci, serate şi şezători literare, şi prin încurajarea publicaţiilor literare şi ştiinţifice.

De fapt, Grigore Tăbăcaru mergea pe linia activităţii începută încă de la revistele „Şcoala" (1905), pe cînd era la Fîntînele, şi „Vulturul" (1907—1915), la Iaşi.

Prima şezătoare literară a Ateneului cultural din Bacău a avut loc la 16 februarie 1925, cu care ocazie a fost sărbătorit poetul G. Bacovia. Şi tot atunci s-a luat şi hotărîrea de a scoate revista „Ateneul cultural", sub direcţia celor doi prieteni.

În martie 1925 apare primul număr, avînd formatul „Ateneului" de azi, în patru pagini, purtînd ca subtitlu, pe frontispiciu : literatură, artă, ştiinţă.

În articolul redacţional, cei doi directori se exprimă cu mai mult entuziasm şi încredere decît Bacovia singur în 1915. Ei ştiu că „o revistă culturală într-un oraş de provincie pare un paradox", dar mai ştiu că o astfel de revistă „poate avea valoare în dezvoltarea gustului de apreciere şi de producere" [22].

„Doritorii de cultură — scriu ei mai departe — vor primi revista cu îngăduinţă ; mucaliţii şi jucătorii de cărţi vor surîde, vor ironiza şi chiar vor batjocori... Cu cît însă se va vorbi mai mult în jurul revistei, de bine şi de rău, cu atît vom fi mai încîntaţi. Este singurul mijloc de a desmorţi şi de a trezi lumea din uriaşa somnolenţă în care este căzută viaţa în provincie".

Aşadar, revista se va adresa mai întîi „elitei intelectuale", şi-n al doilea rînd, „miilor de elevi", care „doresc sincer să citească o revistă", căci „idealismul lor, adesea plin de naivitate, este speranţa unei lumi mai bune, de mîine".

Entuziaştii conducători ai revistei sînt gata să înfrunte „indiferenţa şi nepăsarea, cîte odată revoltătoare a unora", convinşi că „lumina binefăcătoare a soarelui scoate flori din locurile cele mai părăsite".

În al doilea număr, din aprilie 1925, într-un alt articol redacţional, intitulat *Provinciile*, conducătorii revistei „Ateneul cultural" notau cu ironie şi amărăciune despre situaţia din oraşele provinciale :

---

[21] *Ibidem*, p. 154.

[22] „Ateneul cultural", an. I, nr. 1, martie, 1925, p. 1.

„...Nici o vorbă despre literatură. Nici o vorbă despre artă, absolut nimic despre știință. Flori vestede ! Politica și jocul de cărți sînt motoarele de viață ale provinciilor" [23].

Pornind de la această tristă realitate, articolul încearcă să explice de ce unii scriitori par rătăciți :

„Ei nu mai găsesc poteca ce duce la simpatia națiunii. Neîncetat caută forme noi întocmai ca și neamul nostru, care-și caută neîncetat locul printre alte neamuri. Deasupra pare că planează artificialitatea unei vieți străine, peste tot observi haina de împrumut. Izolați de public, scriitorii au ajuns mari individualiști. În jurul lor domnește golul. Toți scriu pentru mai tîrziu, pentru oamenii care or să vină..."

Cu toate gîndurile triste — explicabile pentru stadiul societății de atunci — revista a fost primită cu mult entuziasm, mai ales de tineret : „O viață nouă, o adiere de vînt primăvăratec dădea viață durerilor visurilor tăinuite în atîtea suflete", scria învățătorul Const. Moscu mai tîrziu despre acest eveniment, referindu-se la activitatea culturală a profesorului Gr. Tăbăcaru [24].

Și-ntr-adevăr, în coloanele acestei reviste vor publica încercări poetice tineri ce abia atunci se ridicau de pe băncile școlii ca : Al. Șendrea, N. Țintă, V. I. Feraru, I. Săndulescu, G. Bărgăoanu, alături de poeți deja consacrați ca : G. Bacovia, Demostene Botez, Agatha Grigorescu.

Redacția și administrația se aflau pe str. Cîmpului nr. 10, în locuința lui Gr. Tăbăcaru, dar revista se tipărea la început (primele 4 numere) la tipografia „Cultura" din Tecuci.

Cu numărul 3, își schimbă formatul, apărînd în 16 pagini de mărimea și formatul „Vieții românești". Și numele revistei se schimbă : cu nr. 5/1925 se numea „Ateneul literar", pentru ca din nou în 1926 să se numească „Ateneul cultural" și mai tîrziu, simplu : „Ateneul — revistă culturală".

Dacă ținem seama de unele precizări și însemnări redacționale, revista „Ateneul cultural" a căutat să rămînă în afara oricăror curente literare ale epocii și a oricărei ideologii :

„N-a fost susținută nici o ideologie — se scrie într-o astfel de însemnare —, nu s-a afișat nici o critică, ci s-a lăsat libertatea publicului de a alege și de a judeca singur asupra valorii fiecărei producții" [25].

Și mai departe, aluziile la mentalitatea înapoiată și la disprețul claselor suprapuse față de cultură sînt demne de remarcat : „Polemica am lăsat-o pe seama acelora care produc opere geniale orale în taifasuri la cafenea și cîrciumă. Totuși, în acest colț de provincie, unde cărțile *se joacă*, iar nu se citesc, unde știrile se mărginesc la intrigi politice, cinematograf și curtea cu juri, ne facem un merit că am grupat zeci de tineri în jurul acestei reviste, unde s-a publicat proză și versuri fără ifosele revistelor din centrele mari".

---

[23] „Ateneul cultural", an. I, nr. 2, aprilie, 1925, p. 1.

[24] Const. Moscu, *Activitatea culturală a profesorului Gr. Tăbăcaru*, Bacău 1937, p. 55.

[25] „Ateneul cultural", an. III, nr. 1 (21), ianuarie 1927, p. 32.

Astfel, profilul vădit progresist al „Ateneului" nu poate fi considerat întîmplător. Prezenţa celor două personalităţi ale culturii băcăuane din acel timp la conducerea sa i-a imprimat, desigur, acest profil — căci, dacă profesorul Gr. Tăbăcaru se ocupa — în afara dificilelor probleme administrative — cu aspectul cultural-ştiinţific al revistei, poetul G. Bacovia se ocupa, fără-ndoială, de lucrările literare, publicînd în primul rînd el însuşi, aproape în fiecare număr, versuri şi proză.

Este un fapt puţin cunoscut că multe din poeziile sale, create în acea perioadă, au apărut mai întîi în „Ateneu" şi apoi în volume. Poezii ca: *Scîntei galbene, Belşug, Proză, Umbra, Nervi de primăvară (Singur) Contrast,* sînt numai cîteva din cele apărute în paginile „Ateneului", înainte de a fi publicate în volumul *Scîntei galbene* (1926), sau *Cu voi* (1930). Tot aici au fost publicate mai întîi cele mai multe din poemele sale în proză şi-n special ciclul *Dintr-un text comun* şi începutul de roman *Cîntec tîrziu.* Multe din aceste notaţii lirice ne dau posibilitatea să pătrundem în atmosfera de melancolie, singurătate şi revoltă discretă a poetului, în lumea gîndurilor şi a visurilor sale înăbuşite. Preţioase ca document psihologic, ele ne confirmă certificatul de naştere al celor mai multe din poeziile sale, pecetea tîrgului băcăuan de altădată, fapt întărit, de altfel, şi de prietenul său Gr. Tăbăcaru, într-un articol închinat poetului: „Catedrala din poezia lui poate fi orice catedrală; ea este însă catedrala „Sf. Neculai" din Bacău; grădina este grădina publică a oraşului Bacău; şcoala este şcoala domnească la care am învăţat; codrii sînt de la Hemeiuşi, din zare; ...pînă şi ploaia şi toamnele sînt ale Bacăului" [26]. Pentru ca mai departe, luînd atitudine faţă de soarta nesigură a poetului, Gr. Tăbăcaru să adauge: „Deşi acum în România există un minister al artelor, o societate a scriitorilor şi o presă liberă, care nu erau altădată, totuşi indiferenţa obişnuită persistă... Cine să aprecieze o operă aşa de mare şi cum să se desmintă contemporanii lui Eminescu şi Şt. Petică".

Ca şi-n „Orizonturi noi", prezenţa lui Bacovia la conducerea „Ateneului" a imprimat literaturii publicate în paginile sale o linie bacoviană, pe care au mers aproape toţi semnatarii versurilor şi prozei. Printre aceşti colaboratori se poate menţiona în primul rînd Agatha Grigorescu, soţia poetului din 1928, ale cărei poezii se înrudesc prin manieră şi sentimente cu poezia bacoviană. Ea publică în „Ateneu" poezii ca: *Dezacord, Seară de toamnă. Seară albă* ş.a., mai înainte de a le publica în volumul său „Armonii crepusculare" (1926). Iată două fragmente: mai întîi din *Seara albă:*

„Atîta mireasmă
De floare
Îmi tulbură nervii acum
Şi-atîta potop de petale
Ce-şi frînge durerea
Pe drum...

Salcîmii îşi cern simfonia
De albe parfumuri
Şi crinii
Înalţă cu gesturi sfioase
Prinosuri de jertfă
Grădinii..." [27]

[26] Gr. Tăbăcaru, *Bacovia,* în „Ateneul cultural", an. I., nr. 6/1925, p. 3.
[27] „Ateneul literar", an. I, nr. 6/1925, p. 9.

Şi din *Romanţă :*

„Dă-mi mîna ta firavă,
Potir de floare albă
S-o strîng, să-i simţ mireasma
Şi-n vinele-i subţiri
Să simt plusînd enigma
Ce mi-a trezit în suflet
Atîtea tresăriri“ [28].

Un alt poet şi vechi prieten al lui Bacovia, Ion Iordăchescu — Amaru, cel de la „Orizonturi noi“ (I. Irion), şi el funcţionar la prefectură — ca şi Bacovia într-o vreme — împrumută, de asemenea, de la acesta factura melancolică a expresiei artistice dar şi nota de protest social.

În *Vălmăşag,* de pildă, el reia peisajul industrial din *Portul,* pe un plan mai general şi cu mijloace artistice mult evoluate, descriind „cetatea oţelită, cu-nalte catedrale, cu turnuri înegrite“, unde „sub grelele ciocane“ şi din vechile tipare topite în cuptoare / În bronz se toarnă forma vieţii viitoare“. Totodată, poetul vede cum „din zarea mocnită şi cu nori / Sirenele recheamă alt rînd de muncitori“ şi că, în timp ce „munca clocoteşte mai vajnică-n uzine / Pe drumuri şi prin fabrici, prin porturi şi prin mine / Şi fierul iar scînteie lovit pe nicovală /. În vastul furnicar cu semne de răscoală“. Ba, mai mult, poetul îşi împleşte soarta lui nefericită — ca şi Bacovia — cu destinul truditorilor, pe „pămîntul ars de patimi“, cuprins de „o jalnică nevroză“, simţîndu-se de-atîta vreme „mai singur, stingher ca un boem“, dar mereu ademenit de un gînd salutar :

„...Că tot de azi pe mîine
E-o veşnică mişcare a luptei pentru pîine...
Şi-n vălmăşagul monstru cu apriga lui goană
Ah, viaţa mea pustie se scurge ca o rană“ [29]

Bacovian se dovedeşte Ion Amaru şi atunci cînd este cuprins de visuri şi speranţe noi cu fiecare reînviere a naturii, cînd „peste tot domneşte o strînsă armonie“, ca în *Note de primăvară* (observaţi şi asemănarea de titlu). Şi Ion Amaru visează „o primăvară blondă, cu soare / Pierdută în mister“ şi i se pare şi lui că :

„Zvoneşte-o dulce veselie
Mai mult ca orişicînd
În larg, peste pămînt...“ [30]

amintindu-ne de acel „Verde crud, verde crud... / Mugur alb, şi roz şi pur...“, din *Notele de primăvară* ale lui Bacovia.

---

[28] „Ateneul cultural“, an. III, nr. 1 (21), 1927, p. 5.
[29] „Ateneul cultural“, an. I, nr. 3/1925, p. 8.
[30] „Ateneul literar“, an. I, nr. 5, iulie 1925, p. 4.

Interesantă este şi poezia *Serenadă de iarnă,* în care se adresează din nou „iubitei din alte vremi", cu aceeaşi amărăciune, mîhnit nu din pricina frigului din natură, ci a celui din societatea în care abia îşi ducea zilele de azi pe mîine :

„E-o noapte de iarnă tîrzie,
Decembrie îşi cerne zăpada —
Şi lumea e-o întreagă urgie,
Şi-i vremea să tragem şi spada
. . . . . .
Gîndesc ?... sau visez că e bine
Să vină şi vremuri mai bune ?
Nu plînge, iubito-n suspine,
Mai cîntă-mi ceva şi mai spune". [31]

În acelaşi număr, „Ateneul cultural" consemna moartea poetului bacovian, „ca un semn de pietate pentru artist", care se definea simplu :

„Un chin mi-a fost viaţa
Şi-n noapte am pierit,
Pe drumul suferinţei
Ce trist am rătăcit"
(Străinul) [32]

Un alt colaborator al „Ateneului", cu o activitate poetică mai bogată, concretizată şi prin două volume de versuri publicate *(Simfonii de seară* şi *Drumul morţii),* este G. St. Cazacu-Delarast. El îl urmează chiar pe Bacovia în capitală după 1928, publicînd împreună cu aceasta „Orizonturi noi" (seria a II-a) şi colaborînd şi la alte reviste.

Din poeziile publicate în „Ateneu" *(Icoane săteşti, Început de toamnă),* G. St. Cazacu-Delarast dovedeşte veleităţi de bun pastelist, atras de aspectele triste din natură, zugrăvindu-le în imagini proaspete şi limpezi. Lirice prin temperament, nota dominantă a poeziilor sale, rămîne totuşi melancolia, sugerată mai ales prin imagini de toamnă sau iarnă, ca în poezia *Octombrie :*

„În sufletu-mi e toamnă ca şi-afară,
Mă cheamă parcă-n sînul lui pămîntul ;
Aceeaşi melodie funerară
Pe străzile pustii şi-o poartă vîntul".

Sau ca în *Gînd de iarnă :*

„Ninge ! Flamuri albe spînzur pe cetate,
Gîndul meu pribeag în noapte,
Calea dorurilor bate !"

*

Am putea cita încă multe versuri izbutite şi ale altor poeţi, colaboratori ai „Ateneului" formaţi şi consacraţi de mişcarea acestei reviste în

[31] „Ateneul cultural", an. III, nr. 1 (21), 1927, p. 11.
[32] „Ateneul cultural", an. III, nr. 2 (22), 1927, p. 14.

cei patru ani de existență, ca de pildă : N. Țintă, G. D. Apostol, Gh. Buricel, I. Sergiu, I. Săndulescu, Al. Șendrea, M. Dumbravă, N. Anghel, I. Alecu, G. G. Gruia, I. Lovin, I. Popa, G. Bărgăoanu (autor al unui volum : *Soare și pămînt*) ș.a.

În ceea ce privește proza literară, în afara „bucăților de noapte" ale lui Bacovia și alte cîteva notații de același fel ale Agathei Grigorescu, mai semnează : Al. Șendrea *(Două suflete, Un fiu)*, Gh. Nicolau *(Mila)*, N. Anghel ș.a.

Nu sînt lipsite de interes și unele traduceri sau articole din și despre scriitori ai literaturii universale contemporane. Gh. Nicolau închină un articol comemorativ la 30 de ani de la moartea lui Verlaine [33] ; G. Zlotescu traduce din *Liturghia umbrelor* de Anatole France [34] ; iar Demetrio G. Berea din *Sfîrșitul suferințelor* de René Pujol [35].

Despre Jean Moréas scrie același Gh. Nicolau și din poeziile sale traduc Alex. Westfried *(Nocturnă)* [36] și Agatha Grigorescu *(Sonet)* [37]. Ceea ce demonstrează preocuparea acestei reviste de a păstra un contact cît mai strîns cu fenomenul literar european contemporan.

Sectorul criticii literare era, de asemenea, susținut de condeie competente, consemnîndu-se apariția unor cărți și reviste de mare anvergură. Chiar din primul număr, sînt recenzate opere ca : *Lîngă pămînt* de Adrian Maniu (N. Cristoveanu) și *Kira Kiralina* de Panait Istrati (G. I. Capril). Iar mai tîrziu, asemenea recenzii mai semnează : I. Săndulescu, I. Alecu, Gr. Tăbăcaru, Dem. Berea ș.a.

O dovadă a afirmării acestei reviste pe plan național o constituie și schimbul cu o serie de reviste de mare circulație din țară, ca de pildă : „Gîndul nostru", Iași (dir. S. Teleajen), „Freamătul", Focșani, „Cultura poporului", Cluj, „Salonul literar", Arad (dir. Al. Stamatiad), „Ramuri", Craiova (dir. N. Iorga) „Suflet românesc", Craiova, „Flamura", Craiova, „Graiul românesc", „Viața literară", „Cetatea literară" (dir. Camil Petrescu), „Pagini libere" din București ș.a.

În ultimul an (1928) „Ateneul" nu mai apare regulat. Trecea prin inerentele dificultăți materiale. Numărul 5 (25) apare numai cu 8 pagini, pentru ca apoi să apară, cu multă întîrziere, trei numere (6—8), însoțite de un supliment de „lecturi pentru copii" sub îngrijirea profesoarei Zamfira Demetrescu. G. Bacovia nu mai semnează nimic în acest triplu număr. Plecase din nou la București, unde se stabilește și se căsătorește cu Agatha Grigorescu.

De fapt, după 1928, „Ateneul" se va conexa cu „Revista învățătorilor" care ia ființă în acel an, ca organ al Asociației învățătorilor din orașul și județul Bacău și sub direcția lui Gr. Tăbăcaru. Numărul 7 și 8 (conexat) din „Revista învățătorilor" conține multe colaborări comune cu ale triplului număr (6—8) al „Ateneului".

---

[33] „Ateneul literar", an. I, nr. 7/1925, p. 11.
[34] „Ateneul cultural", an. I, nr. 3/1925, p. 9—14.
[35] „Ateneul cultural", an. I, nr. 2/1925, p. 3.
[36] „Ateneul — Revistă culturală", an. I, nr. 10/1925, p. 154—159.
[37] „Ateneul literar", an. I, nr. 6/1923, p. 13.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

În continuare, pînă prin 1930, sub forma unor publicaţii ale „Ateneului", vor mai apărea doar o serie de capitole din monografia lui Gr. Tăbăcaru : *Bacăul de altă dată*, care, de asemeni vor apărea şi-n „Revista învăţătorilor" (numerele 7—12).

Dar „Ateneul" nu va dispărea, mai ales ca instituţie culturală, condusă cu acelaşi entuziasm de profesorul Gr. Tăbăcaru, organizînd mai departe şezători literare, conferinţe, biblioteca publică şi alte manifestări culturale, în care principalii animatori erau cadrele didactice.

Iar „Revista învăţătorilor", pe lîngă articole de pedagogie, lecţii practice şi informaţii de pe tărîmul şcolii, va continua să publice suplimente literare, la care vor colabora mulţi dintre semnatarii paginilor „Ateneului cultural" : G. Bărgăoanu, Gh. Ionescu, N. Anghel ş.a.

Dar locul unei reviste literare de prestigiul „Ateneului" şi „Orizonturi noi" nu va fi luat nici de „Revista învăţătorilor", nici de „Orientări" (1932), nici de altele care au apărut şi au dispărut de grabă după aceea.

Viaţa literară în Bacău, ca şi în alte oraşe ale Moldovei, este diminuată, limitată sau subordonată unor preocupări politice străine de aspiraţiile firesti ale maselor populare, pe măsură ce se apropia al doilea război mondial şi vremurile vitrege care l-au însoţit.

FOLCLORUL ÎN CREAȚIA LITERARĂ A LUI PAVEL DAN

DUMITRU POP

Pavel Dan se înscrie în istoria noastră literară nu numai ca unul dintre cele mai autentice talente și mature conștiințe artistice pe care le-a înregistrat în evoluția ei proza românească din Transilvania, ci și ca unul dintre cei mai înzestrați scriitori de inspirație folclorică.

Elementul folcloric a pătruns adînc în toate scrierile de inspirație țărănească ale lui Pavel Dan : *Copil schimbat, Ursita, Zborul de la cuib, Iobagii, Înmormîntarea lui Urcan bătrînul, Priveghiul, Poveste țărănească.* Alături de mentalitate și limbă populară, au intrat în țesătura lor motive și concepții folclorice, descrieri de manifestări folclorice, frînturi de poezie populară, zicători, proverbe și expresii folclorice, precum și procedee artistice specifice literaturii populare.

Pavel Dan pune la contribuție pe scară largă superstițiile și producțiile din fondul folcloric primitiv, aceasta ajutîndu-l să sublinieze puternic existența mizeră a unei bune părți a țărănimii transilvănene din timpul său și, indirect, să condamne reaua orînduire a societății (de ex. în *Iobagii*). Valorificînd tradiția progresistă a înaintașilor săi (Agîrbiceanu, Coșbuc, Budai-Deleanu), Pavel Dan a știut să combată chiar (la modul artistic), ca nici unul dinaintea lui, superstițiile, prin sublinierea efectelor dezastruoase ce le au în viața celor mulți. Superstiția este de pildă aceea care l-a chinuit pînă la pierderea limpedei judecăți pe moțul sărac — ne spune în *Copil schimbat* — și tot ea este aceea care l-a omorît pe Vasile din *Ursita.*

Referindu-ne la baza folclorică a povestirii *Copil schimbat*, credem că ea reprezintă transpunerea în registrul literaturii culte a uneia dintre numeroasele înfiripări literare populare ale superstițiilor curente. În sînul masei, credințele și superstițiile trăiesc în genere ca piese izolate (integrate desigur în complexul mentalității și condiției istorice a țăranilor) și acționează în genul proverbelor și zicătorilor : nu e bine să torci marți seara, că te duce Marțolea. Ca să nu se întoarcă mortul în chip de strigoi, sparge la ieșirea lui din casă un vas de lut ! Strigoii iau de obicei chip de pisică ; dacă, umblînd noaptea, se ține o pisică de tine, să știi că e strigoiul, și ca să scapi de el, fă-ți cruce ! etc. Foarte adeseori însă superstițiile acestea circulă și capătă trăinicie în mintea oamenilor din popor pe calea unor plăsmuiri artistice în proză, adevărate povești populare ce iau naștere dintr-o falsă experiență personală. De exemplu, credința în strigoiul prefăcut în pisică, asociată cu întîmplarea că, într-o noapte, cineva, trecînd peste o rîpă sau printr-un loc pustiu se întîlnește cu o pisică ce miaună, poate

prilejui nu numai confirmarea superstiției, ci, datorită imaginației deosebit de fecunde în asemenea împrejurări, și trecerea ei pe planul prozei artistice. Într-o primă fază a nașterii ei, avem de-a face cu o simplă plăsmuire cu caracter autobiografic, ce este povestită altora, de obicei la ocazii speciale, la șezători (în discuțiile pe tema strigoilor), la persoana întîi. De aci înainte ea pătrunde în masă, vorbindu-se despre o a treia persoană, ca în cazul poveștilor propriu-zise. Înfiripări de natura aceasta, pe cale de dispariție astăzi, apăreau mereu în trecut, ceea ce făcea ca ele să se impună numai cu greutate ca piese de mare rezistență. În asemenea cazuri era preferată de regulă experiența cea mai recentă. Oricum, sîntem în fața unei adevărate specii de literatură populară, nestudiată pînă acum la noi.

La baza povestirii *Copil schimbat* găsim o asemenea poveste — schimbarea noului născut de către niște ființe demonice cu unul bolnav [1], poveste care a fost surprinsă sau redată în întîia fază a procesului ei de creație, ca o întîmplare personală, adevărată. Nu știm în ce măsură corespunde realității afirmația scriitorului, făcută la începutul povestirii, că lucrurile le-a auzit în copilărie de la un „mocan". Ea este verosimilă și este întărită chiar de către unii din aceia care l-au cunoscut și cu care a discutat problema.

Datorită elementelor ei de construcție, luate aproape exclusiv din fondul folcloric primitiv, al magiei și superstițiilor, s-ar părea la prima vedere că povestirea lui Pavel Dan are un caracter fantastic prin excelență și că prin elementele macabre ce le cuprinde, autorul este un romantic în genul lui Bürger, Schiller sau Eminescu.

Într-adevăr, nu cunoaștem în întreaga noastră proză artistică o operă care să concentreze un mai mare număr de motive folclorice primitive. Iată numai cîteva dintre ele : cînd pornești la drum, mai ales noaptea, nu e bine să te uiți înapoi [2] ; dracii, zmeii și celelalte duhuri necurate își au locurile lor preferate și-l ademenesc pe om prin diferite mijloace : „miorlăituri ca de pisică" și chiar vorbe, chemări omenești (p. 201) ; caii simt cînd ajung în preajma duhurilor rele *(ibid.)* ; „diavolul se face umbră de copac și dacă îl calci te prinde" (p. 202) ; muma-pădurii îngînă pe cei ce vorbesc sau strigă în pădure /ecoul/ *(ibid.)*, diavolul are putere asupra omului numai pînă la revărsatul zorilor, cînd cîntă cocoșii, pentru că „lumina zorilor" îi topește oasele, iar „cocoșii negri" îi beau ochii (p. 205, 208) ; picioarele lui au copite de cal (p. 205) ; diavolul fură copiii mici, „de țîță" și-i ține pînă li se împlinește vremea, ca apoi să-i ducă la alți părinți decît aceia care i-au născut (pp. 205, 206) ; zmeul trece în zbor pe deasupra satelor și hotarelor, în forma unei dîre de foc (p. 201—207) ; prefăcîndu-se în fecior, el merge și chinuie fetele mari (zburătorul — p. 207), pentru ca apoi, dîndu-se peste cap, să se prefacă din nou în duh necurat *(ibid.)* ; alteori, el

[1] Superstiția aceasta a fost altădată larg răspîndită la români : Gr. Silași o amintește în cursul său de mitologie daco-română, rămas în manuscris ; date mai bogate găsim la : Vasile Scurtu, *Cercetări folclorice în Ugocea românească*, în „Anuarul arhivei de folclor", VI (1942), p. 155, 163 ; Frîncu-Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, București, p. 148, ș.a.

[2] Pavel Dan, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită și prefațată de Florian Potra, București (1957), p. 200 ; toate trimiterile le vom pune la textul acestei ediții.

răpește vitele oamenilor, dacă gazda n-a luat măsuri de prevedere, sfințind poiata (p. 208) etc.

Apoi numeroasele practici magice ce apar în textul operei : „șolomonarii poruncesc norilor ca la niște cîini blînzi", făcînd „să ploaie la Crăciun și să ningă la Rusalii" (p. 201) ; de duhurile rele, de diavol, omul se poate apăra printr-un talisman (aci „epistolia căzută din cer a Maicii Domnului"), prin semnul crucii, invocarea numelui lui Dumnezeu (p. 203), ori prin prinderea lui într-un cerc făcut cu briceagul, cînd diavolul se află „în bătaia sufletului", amenințîndu-l și blestemîndu-l *(ibid.)* ; diavolul se ascunde uneori la „țîțîna ușii", „în horn", „în umbra bradului" (p. 207) etc.

La acestea trebuie adăugate descrierile fantastice, de basm, presărate în *Copil schimbat ;* matahala ademenitoare din pădure, asemănătoare ca înfățișare exterioară monștrilor din proza populară ; umbrele stranii ale copacilor, stîncilor și norilor, cu aspect de fantome ; zgomotele sinistre din liniștea nopții venite parcă din altă lume și mai ales încăperea apocaliptică în care erau aduși copiii, cu aerul ei rece și mocnit, cu pereții umezi și lumina roșie, sîngerie, cu ușa grea izbită în urmă, despărțind cele două tărîmuri etc.

Concentrate la un loc, toate aceste elemente, ce aduc ecouri din mentalitatea primitivă, alcătuiesc o adevărată lume fantastică, de basm, de vis și de vrajă. Nicăieri în proza noastră cultă nu întîlnim o atît de amplă, de originală și de pozitivă valorificare artistică a străvechiului fond folcloric românesc. Prin intenție și prin procedeul utilizat, scriitorul face operă profund realistă. Povestirea *Copil schimbat* reprezintă fructul preocupărilor lui Pavel Dan pentru unul dintre multiplele aspecte de viață ale țărănimii dintre cele două războaie mondiale, un aspect care pentru cunoașterea ei reală nu putea lipsi. Dar, spre deosebire de genul amintit de povești populare, din care s-a inspirat, în centrul cărora se situează superstiția însăși, aici autorul strămută centrul de greutate pe eroul povestirii sale. Acesta primează chiar față de elementul de legendă al poveștii : explicarea boalei copilului. Nu surprindem apoi nicăiri în paginile lucrării adeziunea lui la conținutul fantastic al faptelor povestite, recunoașterea lui, ci dimpotrivă, ceea ce ne izbește este sentimentul de compasiune pentru eroul său, victimă a superstiției. E foarte posibil ca geneza povestirii să se găsească în sentimentul trăit de scriitor la vederea unui copil de moț, paralizat, boală căreia în starea lui culturală înapoiată, tatăl său îi dădea această interpretare ireală, neștiințifică. În sfîrșit, e necesar să subliniem în mod deosebit că în gura personajului său țăran, povestea are un caracter realist, pentru că în mintea lui superstiția, mitul, fantasticul trăiesc activ, ca fapte adevărate [3].

Avînd precizată această problemă, nu putem trece mai departe fără să subliniem temeinicia cu care stăpînește scriitorul bogatul material documentar, folcloric, ce intră în paginile operei și modul cum știe să-l utilizeze pentru desfășurarea acțiunii și pentru analiza psihologică a personajului său. Există aici pagini ce pot sta alături de ale lui Caragiale din *O făclie de*

[3] Cf. și Ion Const. Chițimia, *Problema clasificării și definirii literaturii populare în proză*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", III (1954), p. 47—62.

Paşte, cu care prezintă şi unele afinităţi sub raportul analizei sufleteşti a eroului. Numai că, în vreme ce Leiba Zibal acţionează îndrăzneţ la un moment dat sub impulsul fricii provocate de cauze obiective şi a instinctului de conservare, eroul lui Pavel Dan acţionează exclusiv sub imperiul superstiţiei. Sentimentul de teamă cheamă din adîncuri alte şi alte credinţe şi tot atîtea remedii magice, prin care tensiunea dramatică creşte, ducînd totodată mai departe firul povestirii. Măiestria scriitorului se pune în lumină şi în modul în care ştie să lege între ele diferitele elemente folclorice.

Începînd printr-o relativ calmă reflecţie asupra sentimentului de frică, inspirată de vedenia nevestei bolnave, eroul îşi aduce aminte că uitase să-şi facă cruce cînd a pornit de acasă, ceea ce determină inconştient un reflex : să se uite înapoi. Faptul îi aduce în conştiinţă superstiţia potrivit căreia nu e bine ca la drum să te uiţi înapoi. De aici înainte sentimentul de frică începe să-l stăpînească. În mintea lui au loc diferite asociaţii, alimentate de fondul străvechi de credinţe şi practici populare. De unde la început se zbate ca să se elibereze de obsesia superstiţiei, într-un moment următor lupta se duce în cadrul acesteia. Invocînd argumente magice, vrea să scape de urmărirea duhului necurat, pentru ca pînă la urmă, cucerit de superstiţie, să devină ofensiv, să se ia de piept cu diavolul. Înfrînt de data aceasta, eroul cîştigă totuşi : călit în flacăra tragicei şi înspăimîntătoarei lui întîmplări, el a ajuns un iniţiat, un vrăjitor ; de aici înainte îl va stăpîni el pe diavol. Sentimentul de compasiune al cititorului pentru eroul lui Pavel Dan creşte prin acest desnodămînt tragic, de o deosebită semnificaţie socială : forţa superstiţiei este expresia nemijlocită a înapoierii culturale şi, implicit, a mizeriei materiale.

Într-un mod relativ asemănător procedează Pavel Dan şi în schiţa *Ursita.* Credem că şi aceasta a crescut pe o plăsmuire populară ce are la bază credinţa în „ursită" şi „vise". În condiţiile aceleiaşi stări culturale, a putut persista superstiţia după care fiecare om îşi are „ursita", destinul său, de la care nu se poate abate [4] şi ea este dezvăluită uneori prin vise, prin „visele curate, de la Dumnezeu". Aşa i s-a întîmplat lui, eroului povestirii, aşa i s-a dezvăluit şi mamei sale. *Ursita* pare a fi prelucrarea unei povestiri populare pe această temă. Ca şi în cazul precedent, autorul nu ancorează la concluzia producţiei folclorice. Dimpotrivă, aducîndu-ne în scenă un ţăran măcinat de boală, în sufletul căruia superstiţia capătă o asemenea forţă încît e în stare să-l ducă la sinucidere, Pavel Dan îmbogăţeşte imaginea sumbră a satului vremii sale. Alături şi dincolo de compasiunea pentru „ursita" eroului, cititorul simte acelaşi sentiment de dezaprobare faţă de implacabilul ei în condiţiile timpului.

În nuvela *Iobagii,* Pavel Dan face de asemenea apel la o specie de literatură populară şi anume la legenda religioasă apocrifă din ciclul „Dumnezeu şi Sfîntul Petru pe pămînt". Aceasta este însă utilizată parţial, numai ca modalitate de a-l introduce pe cititor în problematica operei sale. De aceea se omite chiar elementul esenţial, de legendă : explicaţia. Asupra acestei probleme vom reveni.

---

[4] Vezi informaţii despre „ursită" la Vasile Scurtu, *op. cit.,* p. 158 şi Frîncu-Candrea, *op. cit.,* p. 147—148.

Dacă în cazul scrierilor *Copil schimbat*, *Ursita* și *Iobagii* avem de-a face cu utilizarea și chiar prelucrarea mai mult sau mai puțin fidelă a unor specii de literatură populară [5], în *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* și în *Priveghiul* Pavel Dan procedează la transpunerea în literatura cultă a unor *manifestări folclorice*. Prin ele, la cunoașterea artistică a satului din Cîmpia Transilvaniei se adaugă un aspect important. Alături de celelalte schițe, nuvele și povestiri țărănești publicate, acestea nu erau în intenția lui Pavel Dan altceva decît părți și exerciții în vederea operei sale de căpetenie, rămasă abia începută : un mare roman al Cîmpiei. Cu gîndul la acesta, scriitorul a desfășurat o amplă muncă de documentare, orientată către cele mai diferite aspecte ale vieții satului. Pe lîngă însemnările cuprinse în jurnalul său intim și mărturia operei sale literare, care fac dovada unui bun observator al societății, acei ce l-au cunoscut și-l amintesc ca un spirit veșnic investigator, mai cu seamă atunci cînd se afla în mediul țărănesc. Îl interesau necazurile și sursele lor sociale, gîndurile de fiecare zi ale țăranilor, modul lor de trai, felul de a se exprima, obiceiurile, poveștile și cîntecele lor. În ordine folclorică, l-au preocupat cu deosebire principalele manifestări colective și rituale, între care în primul rînd înmormîntarea. Există indicații că adunase un material foarte bogat în legătură cu nunta.

Ceea ce trebuie arătat este că manifestarea morții — ca de altfel și în cazul povestirilor *Copil schimbat* și *Ursita* — nu este redată cu un interes exclusiv folcloric ; ea este integrată în însăși viața satului. Pe primul plan în atenția noastră stă astfel satul, cu comportamentul și reacțiile pe care le provoacă în sufletul obștei moartea cuiva. În contrast cu povestirile discutate anterior, acestea frapează prin realismul lor net. În *Priveghiul* datele sînt concentrate într-un moment folcloric central.

Din necesități literare, scriitorul a scos în relief cîteva figuri proeminente, care îl ajută să definească în mod pregnant specificul priveghiului din Cîmpie. El ne apare ca un ritual laic, ceea ce consună cu interpretarea pe care i-o dau de obicei țăranii. Ceremonia religioasă e scurtă, convențională și insignifiantă : „După plecarea lor [a preotului și dascălului] oamenii se simțiră mai în larg“ (p. 162). Priveghiul este un simplu obicei, avînd rostul de a ajuta familia celui dispărut, ca să nu lase mortul singur. Dar pentru că din pricina oboselii din timpul zilei participanții se găsesc adesea „pe puntea dintre somn și viață“, îngînă cîte o doină, tinerii se joacă „de-a prișcălitele“ și „de-a mersul în rai“, bătrînii joacă cărți, se bea vinars etc. (p. 165). Totul ia așadar aspectul unei șezători, cu cîntece, glume și ghidușii.

Poate și pentru a dezvălui întregul sens laic al priveghiului, dar mai ales pentru a imprima lucrării un caracter de satiră socială, Pavel Dan alege o situație specială. Lucrurile se petrec în casa unui bogătan, care și-a pus capăt zilelor aruncîndu-se în fîntînă, nemaiputînd suporta cîinoșenia nevestei și a fiicei sale. Se fac posibile astfel în cursul povestirii implicațiile de natură etică și socială, implicații care domină în cele din urmă

[5] Nu ne oprim asupra numeroaselor proverbe și zicători presărate în opera lui Pavel Dan, care au nu numai rostul de a da povestirii culoarea țărănească, ci și de a strecura cîte ceva din specificul gîndirii personajelor.

povestirea. În acest cadru apare personajul Șuta, un tip literar de mare consistență, ce închide în sine o întreagă concepție de viață populară. Șuta reprezintă însăși masa populară, cu optimismul ei robust, cu ideile și vioiciunea caracteristice. Prin el priveghiul lui Toader se transformă într-o adevărată batjocură, în ură și răzbunare. Conflictul pe care îl provoacă pornește de la un moment folcloric al priveghiului : parodiază anume, incisiv, bocetul ipocrit al soției defunctului, punînd, indirect, în lumină întregul comportament neomenos față de soțul ei pe cînd era în viață. În chipul acesta priveghiul nu numai că nu reprezintă un moment sacru, solemn, ci dimpotrivă, poate fi chiar prilej de umor și satiră. Ținem să precizăm că însuși procedeul pe care îl pune scriitorul în seama lui Șuta și pe care îl întîlnim și în piesa de teatru *Occisio Gregorii in Moldavia Uodae tragedice expressa* [6], se regăsește aievea în folclor [7]

În vreme ce în *Priveghiul* Pavel Dan se oprește asupra unui singur moment din manifestarea folclorică legată de moarte, în *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* lucrurile capătă o dezvoltare mai amplă. E vorba de cîteva secvențe folclorice din ciclul morții, începînd cu semnele ei prevestitoare și terminînd cu îngroparea mortului. Nuvela înregistrează astfel — laconic ce-i drept — sosirea neașteptată a lui Urcan, bolnav, și asociațiile grăbite ce au loc în mintea bătrînei cu semnele ei prevestitoare de moarte (i s-a bătut toată ziua ochiul stîng, a visat „că umbla prin tină pînă la genunchi și își pierduse năframa" — p. 61) ; evoluția rapidă a bolii și încercările de a combate (între altele prin descîntecul de deochi — p. 65, 69), actul morții propriu-zis, cu teama ca Urcan să nu se stingă fără lumînare și fără popă (p. 71), primele bocete la căpătîiul celui dispărut, pregătirile de înmormîntare (alegerea zilei în funcție de prescripțiile tradiționale, colacii și băutura pentru comîndare — p. 71, 73) și, în fine, ceremonia înmormîntării (stropirea mortului cu vin, înainte de prohod, darea vinarsului și colacilor peste sicriu, carul mortuar, bocetele etc. — p. 99, 104—106, 111 ș.a.). Și aici, ca și în *Priveghiul*, manifestarea folclorică e integrată în viața socială a satului, mai bine zis, scriitorul privește satul în împrejurarea specifică a înmormîntării. Dar deoarece acestea nu constituie altceva decît un cadru pentru subiectul nuvelei, totul este pus de acord cu ideea poetică pe care o urmărește : batjocura, răzbunarea satului pe neamul Urcăneștilor.

---

[6] Textul manuscris se găsește în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Cluj, fondul Oradea, nr. 103.

[7] Vezi un exemplu la Béla Bartók, *Cîntece poporale românești din comitatul Bihor (Ungaria)*, București, 1913, p. 190. Noi înșine am culeș, în vara anului 1956, o producție asemănătoare, din comuna Budureasa, raionul Beiuș. Iată conținutul ei : O femeie îi făcuse zile amare bărbatului în toată căsnicia lor. Cu ocazia morții îl bocește evocînd cîteva aspecte din viața lui de păstor :

„Dragu mńeu, Iuańe mńeu
Cînd vińęi tu cu uăilę
Vińęi tă' zicînd d'in fluier etc. etc."

Un spirit satiric din sat, cunoscînd ipocrizia văduvei, îi transformă bocetul într-o adevărată piesă de comedie : reproduce întocmai versurile și melodia ei, iar după ultimul vers citat adaugă cîteva note muzicale săltărețe ce imită fluierul. La aceasta cei prezenți au izbucnit, pe bună dreptate, în hohote de rîs (inf. Laza Simion, 60 ani).

De aceea, nu întîlnim nici aici atmosfera sobră și impresionantă, specifică obișnuitelor înmormîntări țărănești. Procedînd prin contrast, cadrul folcloric îl ajută pe scriitor să persifleze, să batjocorească. Înmormîntarea lui Urcan e o crudă comedie, ale cărei victime sînt toți cei din „neamul său, hapsîni, hrăpăreți și răi." Morala operei este necruțătoare mai ales pentru Urcan. Batjocura postumă, din ultimul său drum, este însă justificată. În ordine folclorică, moartea lui coincide cu nașterea unui strigoi : „În urma lor [a Urcăneștilor ce se întorceau de la groapă] începu să suflet un vînt rece, vînt de primăvară, vînt necurat...

Lîngă movila proaspătă de pămînt, înfulecîndu-și uneltele în spate, cei doi gropari, ale căror umbre se topeau în apa negrie a nopții, deteră cu socoteală că undeva s-a spînzurat un om..." (p. 112). Există în popor (prin Sălaj, de exemplu) credința că sinucigașii prin spînzurătoare devin strigoi, iar la moartea lor se iscă din senin un vînt „necurat".

Deosebită ca tendință și atmosferă de ultimele două povestiri, *Zborul de la cuib* este alimentată de aceeași împrejurare folclorico-etnografică : moartea. Natura subiectului ei (e vorba de moartea tatălui său) i-a imprimat un puternic caracter liric, de durere și meditație, cu accente de bocet și cîntec de înstrăinare.

Apar și aici diferite elemente din ritualul înmormîntării : „Mortul e așezat în fruntea casei pe un pat împodobit cu velințe de lînă de toate culorile, cu tot ce are casa mai mîndru. E acoperit cu pînză albă de casă ; la cap și la picioare clipesc două lumînări făcute de ceară negrie ; pe pieptul lui e pusă o seceră" (p. 118). E amintită comîndarea, oglinda întoarsă în cui, carul mortuar tras de boi „împodobiți cu năfrămi negre în coarne", bocetele etc. (p. 123—125). În centrul interesului nostru apare însă altceva : drama despărțirii prin moarte la sate, și în sensul acesta schița prezintă legături trainice cu ideea poetică a *Mioriței.* Iată-l pe Simion bolnav, mai atent și mai duios decît oricînd față de soția sa. Iată-l apoi pătruns de grele presimțiri, adunînd lucrurile de prin curtea casei, ca înaintea unei mari sărbători, iar noaptea, în ultima lui noapte, se scoală și iese cu greu afară : „s-a așezat cu coatele pe tîrnaț și se uita, se uita. Se uita așa lung la toate, ca și cum ar fi știut că le vede pentru cea din urmă oară.

S-a uitat la fîntînă, apoi s-a dus la șură și s-a uitat la plug, la grapă... I se duceau ochii pe toate.

Afară era lună ca ziua. Vaca rumega în pripor. S-a apropiat de ea și am văzut cum își lipește obrazul de capul ei... Rămîneți pustii, dragii mei, a zis cu ochii plini de lacrimi. Apoi și-a pus mîinile pe piept" (p. 122).

Nu s-ar putea afirma că e vorba de o influență a *Mioriței ;* Pavel Dan a știut însă să surprindă în viața țăranului psihologia lui specifică în fața morții, psihologie ce stă și la baza baladei. Ca și în *Miorița,* în *Zborul de la cuib* nu avem de-a face cu idealizarea morții și nici cu o obișnuită „împăcare" cu această idee. Putem însă vorbi în amîndouă cazurile de o *împăcare dramatică* cu ideea morții, rezultată din ruperea unor legături trainice, ce dădeau sens însești vieții eroului : îndeletnicirea și familia. Întîlnim și la Pavel Dan aceeași gingășie în care este învăluit eroul. Ca și în *Miorița,* dragostea și îngrijorarea pentru ființele apropiate se perpetuează și după moarte. Din groapa lui, mortul „o să plîngă din cînd în cînd...", „o să în-

trebe dus pe gînduri : — Ce o mai fi pe la noi, oare ?... Omul se va gîndi apoi că le-a rămas poiata neisprăvită, din dare au plătit numai a patra parte şi de toamnă n-au sămănat nici o mierţă de grîu.

De n-ar fi trebuit să-şi schimbe locuinţa [cea pămîntească] toate ar fi acuma la rînd. Şi Nastasia n-ar umbla după ajutor de la o poartă la alta. Omul va suspina din adîncul pieptului" (p. 117—118).

Această ultimă idee se întîlneşte la tot pasul în bocete şi este foarte probabil că Pavel Dan a luat-o de acolo. Din bocete ea a pătruns şi în cîntecele de cătănie şi în cele de înstrăinare. De altfel, la baza schiţei stă o bogată documentare folclorică. Pentru a realiza atmosfera specifică de înmormîntare, scriitorul parafrazează şi citează cîteva bocete, dintre care unele adaptate situaţiei reale : moartea tatălui său. Se aminteşte astfel numele lui şi viaţa fiului său, a profesorului (p. 123). Documentarea aceasta ne apare mai cu seamă în versiunile manuscrise ale *Zborului de la cuib* *. Într-una dintre ele scrie : „Se aşează toate în jurul sicriului şi încep să cînte şi să plîngă.

Uneia i-a adus fînul din fîneaţă, i-a făcut casa, ori i-a reparat ceva prin curte.

Ea îi spune acum că a fost un meşter mare, de i s-a dus vestea în lume. La mulţi le-a făcut „căşi domneşti" ; pe alţii — mai săraci — i-a scutit de vînturi şi de ploi, dar cea mai ciudată casă şi-a făcut-o lui însuşi :

„Ţi-ai făcut casă de lut
Căci cu noi nu ţi-a plăcut.
Fără uşi, fără ferești,
Cu noi să nu vorovești.
Vara să nu ieşi la soare,
Nice iarna la răcoare."

În manuscris crîmpeiul cu bocetul referitor la „povestea vieţii profesorului" e mai dezvoltat : „Spun apoi povestea profesorului, a copilului plecat printre străini şi-l roagă pe bătrîn să mai steie, să-şi vadă feciorul la masă cu domnii mari, în palate strălucitoare ca raiul :

„Să ştiu, tată, c-ai veni,
Drumul ţi l-aş auri,
Pe stradă ţi-aş pune flori,
Ca să vii la sărbători.
Doară şti, Dumneata bine
Că fecioru-atuncea-ţi vine
Şi să vii şi Dumniata,
Ca să-i stîmperi inima,
Şi la Paşti şi la Crăciun,
C-atuncia-i prînzul mai bun".

Făcînd abstracţie de micile deosebiri dintre textele acestea şi cele autentice populare, pe care desigur că nu le putea prinde cu exactitate în acele momente, trebuie să arătăm că ele, ca manieră folclorică, corespund întru totul realităţii. E sigur că la moartea tatălui său vor fi apărut asemenea improvizaţii, legate strîns de situaţia lui şi a familiei sale. În ten-

* Versiuni ce ne-au fost puse la îndemînă de Sergiu Dan, fiul scriitorului, căruia îi aducem şi pe această cale mulţumirile cele mai calde.

dința de a da schiței concizie și claritate, scriitorul le-a concentrat însă foarte substanțial. Esențial rămîne sensul intim al operei — de valoare cu adevărat clasică — a cărui bază folclorică nu poate fi contestată.

În analiza întreprinsă pînă aici ne-am concentrat atenția aproape cu exclusivitate asupra operelor care pun în lumină anume aspecte folclorice, de ansamblu, capitale ale creației literare a lui Pavel Dan. Elementele folclorice utilizate în fiecare scriere în parte provin cam din aceeași zonă : superstiția și împrejurarea morții, centrîndu-se în virtutea înrudirilor tematice.

În *Iobagii* și în *Poveste țărănească,* datorită tematicii și facturii lor deosebite, elementele folclorice sînt mai puțin numeroase. Fiind aduse din cerințe diferite (realizarea atmosferei, zugrăvirea unor situații, portretizarea personajelor etc.), ele sînt mai variate și eterogene. Din textul lor răsar elemente de basm, de legendă, de poveste superstițioasă, cîntece de revoltă socială, proverbe, superstiții etc.

Înainte de a trece la urmărirea funcției artistice a elementului folcloric și a procedeelor artistice populare în opera lui Pavel Dan, e necesar să ne oprim asupra unei probleme ce privește îndeaproape însuși sensul operei scriitorului. E vorba de principiul în baza căruia autorul selectează și prelucrează materialul popular.

Consecvent concepției sale literare realiste, în valorificarea creației folclorice Pavel Dan nu este un arhaizant, în genul poeților și scriitorilor tradiționaliști. Nu este nici un idilizant, în genul sămănătoriștilor și nici un romantic ancorat în mit și superstiție sau în sentimentul eroic, de dragul excepționalului. Trimițîndu-și nuvela *Priveghiul* spre publicare la revista „Gîndirea", o însoțește de o scrisoare către Ovidiu Papadima, scrisoare din care citățm un scurt fragment : „Să nu te miri — spune Dan — de firea țăranilor mei care nu sînt nici ca ai lui Rebreanu, nici dulcii ca ai lui Coșbuc și Slavici. Sînt țărani de pe Cîmpia Transilvaniei, nevăzuți încă de nimeni" [8]. Iată tipul țăranului la a cărui realizare artistică trebuia să concure atît observația atentă a realității, cît și explorarea faptului folcloric.

Inspirîndu-se din lumea satului ardelean de pe Cîmpie dintre cele două războaie mondiale, și aducînd în scenă țărani din acea epocă și din acel loc, Pavel Dan preia și prelucrează în opera sa literară elemente ale folclorului local contemporan. În felul acesta, între mentalitatea și comportamentul eroilor săi și manifestările lor folclorice nu există o discrepanță, ci o unitate. Ei devin astfel mai complecși și mai verosimili.

Creația noastră populară se găsea în epoca aceea într-un anumit stadiu de evoluție. Se păstrează încă numeroase motive, practici, aspecte străvechi de origine primitivă, dar, alături de ele, apar și altele noi sau modificate în conformitate cu mentalitatea vremii. Situația aceasta se oglindește și în opera lui Pavel Dan. De exemplu, bătrîna lui Urcan mai crede în deochi, ea însăși i-a „stins cărbuni" soțului bolnav, dar totodată cunoaște și rostul „frecției cu spirt" (p. 65). La fel se prezintă lucrurile cu interpretarea viselor și semnelor prevestitoare care, ca expresie a mentalității populare, se încadrează folclorului. Îngrijorată de sosirea neașteptată a bătrînului

[8] *În amintirea lui Pavel Dan,* în „Dacia rediviva", III (1943), nr. 6, p. 5—6.

din peregrinările-i obişnuite şi căutîndu-i „omului de mîncare, ochiul stîng începu iar să i se bată. De cîteva zile i se bătea mereu. O să i se întîmple ceva ? După asta nu se poate lua : înseamnă şi bani şi nenorocire.

„Astă noapte a visat... Ce a visat ? Aa.. da... A visat că umbla prin tină pînă la genunchi şi îşi pierduse năframa. Noroiul înseamnă boală şi pierderea năfrămii ori pălăriei, moarte. Tot aşa e cînd visezi că îţi cade un dinte... Dar ce temei mai poţi pune şi pe visuri ? Cînd trupul doarme, sufletul se desparte de el şi umblă prin lume. Vede şi aude multe ; unele se potrivesc, e drept. Sînt şi visuri de la Dumnezeu, de astea trebuie să ţii seamă..." (p. 61).

Semnele prevestitoare, între care şi cele fiziologice în genul trepetnicului şi credinţa în vise aveau în sufletul poporului rădăcini străvechi. Observaţia îndelungată a omului a fost însă de natură să-i zdruncine credinţa în ele şi să le înlăture încetul cu încetul (procesul nu s-a încheiat nici pînă astăzi). Mentalitatea bătrînei se situează undeva pe acest parcurs : nu mai e copleşită de groaza pe care o anunţau semnele, pentru că nu crede în integrala lor valabilitate. Nu e în stare să le dea o explicaţie reală şi le consideră întîmplătoare. Modul ei de gîndire poartă pecetea influenţei religioase, creştine, care submina vechiul fond al gîndirii păgîne, primitive, înlocuindu-l însă cu altul. De aceea, mai puternică decît credinţa în vise e credinţa în Dumnezeu. Chiar visele, cele „curate", cu adevărat prevestitoare, sînt de la el.

Puternic înrădăcinată în sufletul poporului era şi superstiţia în legătură cu „ursita". Fiecare nou născut este ursit de nişte fiinţe mitice, supranaturale şi viaţa lui urmează întocmai şi iremediabil destinul stabilit atunci, în taină, de către ele [9]. Aşa cum dovedesc mărturiile folclorice mai vechi, ursitoarele puteau fi înduplecate de către om [10]. Într-un stadiu mai tîrziu de evoluţie, superstiţia a suferit, sub influenţa creştinismului, o modificare esenţială : „ursita" e de la Dumnezeu, ea este de neclintit — şi la Pavel Dan o întîlnim în forma aceasta (p. 262).

În conformitate cu gîndirea primitivă, viaţa omului, nenorocirea şi bucuria, sănătatea şi boala etc. depindeau de acţiunea duhurilor bune si rele, de măsura în care a cucerit simpatia celor dintîi ca să-l ajute în lupta cu celelalte [11]. Ulterior, locul duhurilor bune a fost luat de Dumnezeu şi sfinţi, iar a celor rele de necuratul, de strigoi, diavol etc. Nenorocirile omului se explică şi prin lipsa de credinţă sau nerecunoştinţă faţă de Dumnezeu [12]. Elementele religiei creştine deveniseră prin urmare fapte de folclor. Pavel Dan n-a procedat prin arhaizare ; lucrurile apar la el aşa ca în realitatea folclorică a vremii, într-un stadiu de contaminare a formei vechi şi noi. Ca să se apere de „necuratul", alături de procedeul străvechi — facerea în jurul lui a unui cerc cu briceagul, pe cînd se află în „bătaia sufletului" — eroul din *Copil schimbat* ştie că trebuie să-şi facă cruce, să se

---

[9] Cf. Vasile Scurtu, *op. cit.*, p. 158.

[10] *Ibidem*, p. 158, 432.

[11] Cf. şi M. O. Kosven, *Introducere în istoria culturii primitive*, Bucureşti, 1957.

[12] Cf. Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, în „Arhiva", 1931, Iaşi.

gîndească la Dumnezeu și Maica Domnului, să aibă asupra sa un talisman (și acesta creștin : „epistolia căzută din cer a Maicii Domnului") (p. 201).

Sub aceeași influență creștină, oficială sau apocrifă, folclorul nostru fusese îmbogățit cu elemente noi, de esență mistică. Vorbind despre neînțelegerile și despre hoțiile Urcăneștilor, o bătrînă spune : „Le-a veni și lor vremea cînd îi va întreba Dumnezeu ce-au făcut pe lumea asta", iar interlocutoarea ei completează : „Atunci îi va lua michiduță în frigare și să vezi pîrjoleală..." (p. 210). La înmormîntarea lui Urcan, bocitoarele „cîntau moșia mare a Urcăneștilor, cîntau plugurile care ieșeau primăvara în brazdă, dimineața cînd cîntă ciocîrlia", dar, sub influența bisericii, cîntau și „viața creștinească, tihna din mijlocul cîmpului însorit și cîinoșenia morții" (p. 88). Sîntem în preajma „versului" la morți, făcut de preot sau dascăl după textele biblice, vers care tinde să înlocuiască cu timpul bocetul autentic.

În același fel procedează Pavel Dan și în materie de obiceiuri ; și aci pornește de la nivelul lor contemporan de dezvoltare. Uneori obiceiurile continuau să trăiască cu o deosebită încăpățînare (de ex. stropirea mortului cu vin la înmormîntare, obicei pe care „nu-l călca în sat nici cel căruia i-a ars casa") ca simplă tradiție : „așa au trăit părinții noștri, așa vrem să murim și noi" (p. 81, 98). Preluate de biserică, anumite obiceiuri își pierduseră într-un prim stadiu semnificația lor originară, păgînă, avînd aspectul motivelor folclorice de proveniență bisericească : „Să-i facem și noi o îngropăciune creștinească, cu colaci și cu beutură" — spune Simion în *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* (p. 73). Cu timpul, chiar și în această formă de datină religioasă impusă de normele creștinești obiceiul cade în desuetudine, devenind o simplă convenție. Ceea ce continua să intereseze era glasul obștei. Consacrat de tradiție, obiceiul trăia prin ceea ce avea exterior ; nu mai viza pe cel dispărut, ci pe cel care-l practica, pentru care constituia un semn de noblețe. Era cel mult un act de recunoștință față de cel decedat, dar punea în același timp în lumină și omenia alor săi ; în unele cazuri, cum e și acela pe care îl citățm, era prilej de afirmare față de obștea satului : „Să nu zică lumea — spune în continuare personajul amintit — că Urcan, care a lăsat feciorului o moșie mare, a fost îngropat ca un om sărac. Ne-ar vorbi oamenii" (p. 73). Tendința folclorică privitoare la acest obicei este exprimată categoric prin gura Ludovichii : „Acum nu mai face nimeni comîndări cu buți de vinars și cară de colaci, ca mai demult. Face fiecare cum poate" *(ibid.)*.

Cu toate că datele acestea cuprind în sine o oarecare doză de aproximativ, întrucît sînt puse de acord cu nevoile de portretizare ale scriitorului, în linii mari ele rămîn valabile și pot fi luate în seamă chiar ca documente folclorice.

Procedeul valorificării artistice a elementelor populare contemporane este fără îndoială realist și ajută la realizarea realistă a operei literare. Iată în continuare cîteva exemple care sînt în măsură să pună în lumină funcția artistică a elementului folcloric în scrierile lui Pavel Dan. În schița *Ursita*, spre a reda atmosfera stranie, fantastică și prevestitoare de nenorociri, provocată de povestirea halucinantă a bolnavului, scriitorul recurge la imagini adevărate, rupte din fondul tradițional de superstiții : „Ana și Vasile își făcură cruce. Afară fulgii dănțuiau fantastic și stratul de zăpadă

din fereastră urca mereu. Sus pe crucea casei, o cucuvaie țipînd părea un pui de diavol într-un picior care aruncă săgeți în noaptea învrăjbită.

— Pasărea morții !...

— Pe vremea asta nu-i merge nici ei bine". (p. 264) [13]

Spre a reda atmosfera de vrajbă, de mînie și ură din casa Urcăneștilor (sîntem chiar în punctul ei culminant, asistăm la un conflict încărcat de blesteme și grele amenințări de moarte), scriitorul o plasează într-un cadru natural corespunzător, construit din imagini fantastice, de superstiție și magie : „În noaptea cernelie părea că diavolul care pusese la cale cearta dintre tată și fiu, supărat că nu i-au ieșit lucrurile după voie, a dat drumul urgiilor pămîntului și el însuși stă în vîrful dealului, rîcîie pămîntul cu copitele, aruncînd la vale pănuși, țărînă și mugește biciuind vînturile, scuipînd cu ciudă peste lume" (p. 42—43).

În același scop, de a realiza o atmosferă sumbră, prevestitoare, în paginile descriptive ce preced izbucnirea răscoalei din *Iobagii*, Pavel Dan strecoară cîte o imagine folclorică stridentă : pe valea Urcii sînt niște „ochiuri" de pădure „unde se îngloadă vitele și sălășluiește dracul" (p. 72) ; „în înaltul cerului alunecă în rotituri mari două gaițe ; pe o coastă pustie latră cățelul pămîntului" (p. 299). Prin imagini folclorice de altă natură, ideea poetică se precizează, pregătindu-l pe cititor să asiste la descleștarea ce urmează : „în ritmul legănat al carului", Ilie — fecior sărac pe care poate tocmai din pricina aceasta l-a lăsat logodnica „în ajunul ospățului" — „cîntă de umple valea :

„Cine n-are noroc n-are
Decum naște pînă moare..."

și

„Năcăjit ca mine nu-i
Numai puiul cucului..."

Mai încolo, „între vorbe aspre, croncănit de corbi, lopăit de cînepă și plînset de copil care îngheață, fetele cîntă „despre toamna care despoaie codrul de frunza verde, despre ciocîrlia sortită de Dumnezeu să tot cînte în pustiu..., despre un voinic ce răsare din desișul codrului, ia o fată de mijloc, o urcă pe cal și fuge cu ea în lume..., reaua orînduială a lumii ăsteia, împărțită în bogați și săraci, în stăpîni și slugi, în unguri și români..., despre o dreptate care va veni. Lucrul nu înceta, loveau într-una apa, vorbeau cîteva clipe și iarăși cîntecul se înălța deasupra lacurilor în cerul plumburiu de toamnă tîrzie..." (pp. 300, 301—302).

Scriitor realist prin excelență, Pavel Dan nu se mulțumește cu schițarea trăsăturilor generale ale personajelor sale, ci le analizează în profunzime, pătrunzînd în psihologia fiecăruia. Dacă în operația aceasta folclorul nu-i putea oferi un model, l-a ajutat totuși, furnizîndu-i o bună parte din elementele de construcție necesare. Astfel, ca să scoată în relief perfidia Ludovichii din nuvela *Poveste țărănească*, scriitorul procedează prin contrast,

[13] O reală valoare documentară au acele părți din opera literară a lui Pavel Dan în care descrie fenomene și manifestări folclorice, cum este de pildă bocirea mortului (p.71—72), ce cuprinde în sine și elemente de natură muzicală.

punîndu-și personajul în situația eroului din balada *Inelul și năframa*, pe care o cunoștea și o culesese el însuși. După ce îl batjocorise toată viața, acum la căpătîiul mortului, Ludovica — din bocetul căreia parafrazează — „vrea să rămînă lîngă socrul ei drag. Mai bine moare decît să se despartă de el ; să-i îngroape în același mormînt (p. 89). Urmărit la tot pasul de suspiciunea răutăcioasă a mamei sale (Ludovica), care-l întreabă la un moment dat unde se duce, Valer îi răspunde ironic, batjocoritor : „Mă duc să aduc apă de unde se bat munții în capete" (p. 32). Același răspuns zeflemitor îi vine și din partea feciorului lui Triloi. Temîndu-se de complicitatea cuscrului ei și vrînd să afle dacă nu cumva e plecat la oraș pentru întabularea pămîntului ei, întreabă în taină, prin băiatul mai mic, dacă este acasă calul — la ceea ce feciorul îi trimite vorbă că „nu-i acasă. Spune-i că l-am trimis la potcovar să-i pună potcoave de argint" (p. 35).

În ultimele cazuri citate ironia îndeplinește nu numai o simplă funcție de trăsătură psihologică a personajelor, ci ea constituie și o modalitate eficace de dezvoltare a acțiunii. Iritînd, ironiile acestea sînt de natură s-o pună pe Ludovica pe foc, dînd naștere la noi peripeții. Ingeniozitatea cu care procedează Pavel Dan în alegerea și utilizarea elementului folcloric apare evidentă și din exemplul următor. După ce primise toate asigurările din partea nepotului său, influent la primărie, că Valer nu-i poate lua pămîntul și se întorcea acasă liniștită, aude pe noră-sa cîntînd : „Măi bădiță, ochii tăi / Bine seamănă cu ai mei / Da' cum foc n-or semăna, / Cînd ni-i una ograda, / Și, fîntîna cu apa..." (p. 50). Versurile acestea se regăsesc întocmai în colecția manuscrisă de poezii populare a lui Pavel Dan. Autorul a omis însă ultimul vers : „Și patul cu perina", din nevoia de a accentua conflictul. Scriitorul a recurs la acest citat, nu numai pentru a scoate în relief spiritul malițios și batjocoritor al nurorii, ci și pentru motivul că reprezintă un mijloc eficace de înviorare a acțiunii. La auzul cîntecului, Ludovica „se întunecă, supărarea cea grea care i se ridicase de pe suflet pentru cîteva clipe, o cuprinse iar. Privirile i se încețoșară, împietrită și necăjită întră în casă", unde începe încăierarea *(ibid.)*.

Nu intenționăm să discutăm aici toate funcțiile artistice pe care elementul folcloric le îndeplinește în creația lui Pavel Dan ; menționăm numai că adeseori îl ajută să dramatizeze magistral acțiunea, să plasticizeze eroi și situații și să creeze izbutite figuri stilistice, mai ales comparații.

Se impune să ne oprim însă în final asupra unora dintre procedeele artistice populare pe care le răsfrînge opera lui. Unul dintre acestea, de cea mai mare însemnătate, care a intrat și în atenția lui Ion Chinezu, constă în viziunea specifică folclorică a satului. La Pavel Dan nu avem de-a face cu o descindere periferică, cu o descoperire a folclorului, în urma unei influențe venite de aiurea. El a crescut de mic în mediul folcloric al satului său, cu care se confunda, și poate fi vorba doar de o reîntoarcere și de o reintegrare conștientă în folclor, în anii maturizării, după peregrinările lui la oraș. Inspirat de realitatea socială și folclorică a propriului sat, cu care se identifică, nu o privește ca un observator extern, ci chiar din mijlocul ei. El se aseamănă astfel cu creatorii populari autentici, pentru care noțiunea de „univers" e foarte limitată, în centrul lui situîndu-se însuși satul lor. Con-

diţiile istorice obiective nu sfărîmaseră încă barierile mentalităţii arhaice. Proaspetele experienţe personale sunau distonant şi erau încă absorbite în acest ansamblu de reprezentări. Totul apare şi se consumă aici, unde sînt de căutat şi explicaţiile tuturor faptelor şi întîmplărilor (vezi mai ales *Copil schimbat* şi *Ursita).*

Cititorul operei lui Pavel Dan e cucerit de la început de realismul ei şi totuşi elementul fantastic apare la tot pasul, uneori discret ascuns, alteori deschis, viguros. Prezenţa fantasticului nu e într-adevăr exclusivă şi nici gratuită în schiţele, nuvelele şi povestirile lui Pavel Dan. Bine sudat cu realul, întotdeauna vine să spună ceva : să ne prezinte realist mentalitatea contradictorie a ţăranului, să dezvăluie efectele dezastruoase ale bolii şi mizeriei, ori ale înapoierii culturale. Chiar atunci cînd e utilizat în scopuri literare, scriitorul ştie să-l întrupeze raţional, să-i dea o justificare. E cazul episodului de început al nuvelei *Iobagii,* în care utilizează motivul de legendă populară religioasă, apocrifă, al călătoriei lui Dumnezeu şi Sfîntul Petru pe pămînt. Pornind de aici, imaginează o convorbire între ţăranul Filimon şi Sfîntul Petru. Motivul folcloric şi deci irealul e pus pe seama lui Filimon care, din pricina bătăilor grofului, îşi pierduse luciditatea gîndirii, şi apare ca o manie religioasă, specifică unor boli de nervi. Episodul acesta fantastic nu este întîmplător ; el are o funcţie bine determinată în cadrul nuvelei, scontînd pe admirabile efecte literare. El constituie pentru Pavel Dan un bun prilej de a introduce pe cititor în problematica operei. Sfîntul Petru e umanizat, în prezentarea lui scriitorul urmînd în general viziunea folclorică. Pentru a reliefa însă cît mai bine ideea tematico-ideologică a operei, autorul exagerează unele trăsături ale acestui personaj. El devine astfel un simbol al bunătăţii şi al dreptăţii, solul la Dumnezeu al celor săraci şi obidiţi. Pornind de la o întrebare naivă a lui Filimon, referitoare la vestmintele Sfîntului, acesta răspunde meditativ, cu referiri şi aluzii pline de înţeles : „Haina tot haină rămîne, oricum ai croi-o. Suflet n-are. Şi sufletul e totul. Dacă l-ai pierdut, te poţi îmbrăca în haine de aur şi umbla în fiacăr cu patru cai. Degeaba. Vezi că aşa face groful din Ţigăreni. Şi-a pierdut sufletul omorînd oameni, iar acum face biserici şi umblă cu fiacărul ziua şi noaptea, de crezi că e craiul. La ce-i foloseşte ?" (p. 290).

Ideea socială stăruie şi se adînceşte în continuare. Aflînd că sfîntul vine cîteodată pe pămînt, Filimon se grăbeşte să-l îndemne să privească şi spre satul său. Sfîntul răspunde semnificativ : „Ne uităm în toate părţile unde sînt năcazuri şi suferinţe. La voi sînt atîtea".

— Ne omoară cu muncile, cu corvezile — intervine prompt interlocutorul. Ne bat şi nu ne dau de mîncare. Lucrăm şi în ziua de Crăciun. N-au nici milă, nici suflet. Sîntem goi şi desculţi şi vine iarna..." — la ceea ce sfîntul răspunde profetic : „Nu, dar se va face azi, mîne" (p. 291—292). Rezervele şi scepticismul pe care le manifestă în continuare Filimon şi pe care le susţine cu atîta tărie încît îl obligă chiar pe Sfîntul Petru să le recunoască, conţin în sinea lor o dureroasă experienţă de viaţă socială : „Dar ce pot eu face ? — spune Petru — Arăt celui Preaînalt necazurile şi îi zic : „Asta trebuie schimbată, Doamne, că nu mai merge aşa." Iar el zice : „Voi da poruncă". Apoi îşi uită, şi lucrurile rămîn tot ca mai înainte..." (p. 293). Crîmpeiul acesta, cu implicaţii sociale atît de realiste, nu e altceva decît o

paralelă mai dezvoltată a expresiei populare „Ne-a uitat Dumnezeu", după cum portretul Sfîntului Petru, ce umbla tăcut, gînditor și amărît, nu e altceva decît o paralelă a versurilor populare : „De amarul vieții mele / Și lui Dumnezeu i-e jele".

Prin intermediul aceluiași episod fantastic, imaginar, Pavel Dan îl introduce pe cititor în conflictul revoluționar al nuvelei sale : „Acum cu iobăgia s-a isprăvit. S-a săturat și dînsul [Dumnezeu]. N-are nici un pic de hodină din pricina asta. Tot cerul e plin de rugări. Cînd pune piciorul pe pămînt, hop, îndată și dă peste vreo netrebnicie de a domnilor..." *(ibid.)*. Alegoria construită cu ajutorul imaginii biblice ne aduce aminte de *Cîntarea României* a lui Alecu Russo : „Că va porunci Domnul și se vor scula noroadele pămîntului asupra lor [a domnilor]. Capul le va sta unde le stau picioarele, iar din casele cele mîndre nu va mai rămîne nici piatră pe piatră. Pămîntul de sub ele va fi întors și va arde de trei coți. Sîngele va ajunge pînă la foalele calului" *(ibid.)*.

Fantasticul nu este prin urmare altceva decît o modalitate artistică de pătrundere în real, și lucrul acesta cunoaște o largă aplicare în opera talentatului scriitor transilvănean. „Aceste două planuri : al realului și al fantasticului — spune un comentator — nu se suprapun ca două straturi separate, ci se întrepătrund și se luminează reciproc, ca în mintea țăranului de altfel și în această osmosă a lor stă noutatea cea mare și adevărul poetic al artei lui Pavel Dan" [14].

Îmbinarea și dozarea celor două elemente în propria creație a lui Pavel Dan nu e numai o problemă de artă, ci și de cunoaștere adîncă a însăși psihologiei țăranului de pe Cîmpie din acea epocă, în a cărui minte plină de contradicții apele fantasticului și realului nu se despărțiseră încă. Mentalitatea aceasta se oglindește cu claritate în forma în care circulă în popor cele două specii clasice ale prozei populare : basmul și povestea, prima avînd o desfășurare fantastică, imaginară, iar cealaltă păstrîndu-se aproape de realitatea din care a crescut. De regulă, în producțiile aparținătoare lor, elementele de gen se întrepătrund uneori în așa măsură încît ridică greutăți de clasificare ; numai în mod cu totul excepțional basmul și povestea trăiesc în forme pure. Povestirile lui Pavel Dan poartă deci semnul realității folclorice și sub acest aspect.

În legătură cu procedeele artistice de proveniență folclorică în creația literară a lui Pavel Dan trebuie să fie menționat modul în care concepe și utilizează natura. În general, în schițele, nuvelele și povestirile sale aceasta ocupă un spațiu mai întins decît în proza populară, ceea ce corespunde nevoii autorului de a adînci mai mult analiza psihologică a personajelor. Paralelismul dintre natură și viața interioară a omului ne apare aci mai puternic pus în lumină. Asemănarea se poate urmări însă pe un alt plan, acela al felului în care e reprezentată natura. În vreme ce în literatura cultă ea are cele mai adeseori un caracter oarecum decorativ, în folclor își păstrează într-o măsură incomparabil mai mare înțelesul primitiv, animistic. Trecînd în literatura cultă, animismul își pierde de obicei sensul originar. La Pavel Dan lucrurile

[14] Ion Chinezu, Introducere la *Urcan bătrînul*, nuvele, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. XXII.

stau simțitor diferit, tocmai datorită faptului că nu se îndepărtează de stadiul folcloric : „Ceea ce vrea să redea scriitorul e duhul naturii, viața ei ascunsă, semnificațiile ei tainice [15]. Astfel furtuna e văzută ca o mînie a diavolului „ce stă în vîrful dealului, rîcîie pămîntul cu copitele, aruncînd la vale pănuși, țărînă și mugește biciuind vînturile, scuipînd în ciudă peste lume..." (p. 42—43) ; norii apar ca niște monștri ce se metamorfozează în mișcare, ca în lumea basmelor *(ibid.)* ; „miază noapte" e închipuit și el ca un monstru „sălbatec", cu „gura sîngerie" *(ibid.)* ; corpurile cerești capătă atribute ale vietăților din lumea pămînteană, luna „se piti în vîrful unei stînci", apoi „deodată... o zbughi de după munte și o văd sărind de pe stîncă pe stîncă, luînd-o la goană printre brazi" (p. 204—205) ; umbrele brazilor sînt „ca niște ghiare cumplite" și amenințătoare (p. 202) ; apa din fîntîna în care s-a înecat Toader din *Priveghiul* „se uita la oamenii de afară cu ochi dușmănoși de hoață bătrînă", zicîndu-le parcă : „ce căutați la mine ? N-am furat nimic !" (p. 105). Pe calea aceasta povestirea lui Pavel Dan capătă o veritabilă coloratură folclorică, iar viața interioară a personajelor adîncime și plasticitate.

Influența folclorului în opera talentatului scriitor ardelean ar putea fi urmărită în continuare sub aspectul ei stilistic, de la tonul și ritmul povestirii, pînă la amănuntul verbal. Cu aceasta am depăși însă limitele unei cercetări de istorie literară și folclor. Ea va trebui luată în considerare într-un studiu special, consacrat stilului operei lui Pavel Dan.

[15] *Ibidem*, p. XXII—XXIII.

INCURSIUNE ÎN ESTETICA ARGHEZIANĂ *

AL. BOJIN

Cu o activitate literară prodigioasă, cu o excepţional de profundă şi îndelungată experienţă scriitoricească, Tudor Arghezi, prin articole de orientare literară, prin tablete ori poezii, care de obicei stau în fruntea ciclurilor sale de versuri, şi-a mărturisit, în dese rînduri, opiniile despre artă, despre munca scriitorului, despre cele mai variate probleme literare. Presărate în presa vremii, începînd din anul 1904 şi pînă azi, ele definesc poziţia scriitorului faţă de diferite probleme de artă literară, de mişcări literare. Au rămas de la Arghezi, pînă astăzi, documente deosebit de preţioase, pentru cunoaşterea nu numai a concepţiei sale despre artă, dar totodată şi pentru înţelegerea scrisului său, pentru descifrarea tainelor procesului său creator. A manifestat, întotdeauna, teoretic şi practic, un adevărat cult pentru munca scriitorului, pentru creaţia literară, care, după cum mărturiseşte adeseori, cere muncă îndelungată, pasiune, răbdare şi, bineînţeles, mai presus de toate, talent. A abordat, încă din perioada primelor sale afirmări în domeniul literaturii, probleme legate de destinul versului în viitor, de rimă şi ritm, de diverse aspecte ale stilului, concentrîndu-şi atenţia, în bună parte, asupra cuvîntului, materialul brut pe care-l foloseşte scriitorul, spunîndu-şi deseori părerea asupra modului cum trebuie utilizate cuvintele în creaţie, asupra rolului lor în acest proces. Acordînd un interes atît de viu expresiei, forţei magice a verbului, unii contemporani, fără să înţeleagă îndeajuns semnificaţia creativităţii argheziene, l-au acuzat de formalism, de mistică verbală. Un critic literar făcea următoarea remarcă : „Impresia că poezia argheziană este rezultatul unei mari, nesecate invenţii verbale au răspîndit-o, deopotrivă, admiratorii şi detractorii scriitorului". „Atitudinea celor din urmă se explică mai simplu : răsturnînd formele obişnuite de prozodie şi limbaj, d. Tudor Arghezi era firesc să displacă, de la început pînă la sfîrşit, conformiştilor. Revoluţia sa lexicală aducea cu sine şi o revoluţie în simţire, după un mare şi unanim recunoscut poet ca Eminescu" [1]. Cunoaşterea trăsăturilor majore ale concepţiei sale despre literatură, despre poezie îndeosebi, relevarea lor facilitează investigaţiile în poezia argheziană, pentru punerea în lumină a principalelor valori artistice ale versurilor lui.

* Capitol dintr-o lucrare, în care sînt prezentate fenomene de limbă şi stil caracteristice liricii argheziene.

[1] Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, Casa Şcoalelor, 1947.

În 1896, cînd debutează la „Liga ortodoxă" a lui Al. Macedonski, T. Arghezi nu publică decît versuri. O singură notă, semnată Ion N. Theodorescu, în nr. 5 din 25 iulie 1896, intitulată *Din ziua de azi*, prima lucrare publicată de el, conține cîteva reflexii asupra destinului literaturii în publicul contemporan. În 1904, însă, la vîrsta de 24 de ani, cînd poetul reapare în presă, publică la „Linia dreaptă", în afara *Agatelor negre* și a unor articole cu caracter cultural, un întins articol, în două numere, intitulat *Vers și poezie*, în care își formulează principalele convingeri literare, dintre care unele au fost reluate și subliniate mai tîrziu. Cum îl arată și titlul, articolul este consacrat poeziei și versului, elementelor principale de prozodie. Publicarea lui este prilejuită de apariția anterioară a unei suite de articole sub semnătura lui G. Panu [2].

Una din chestiunile esențiale pe care le discută Arghezi în articolul său privește destinul versului, apariția și valoarea versului liber în literatură. El reia unele afirmații ale lui Gh. Panu, pe care le înlătură printr-o argumentare strînsă, logică. E util să amintim, însă, că problema versului liber nu se punea acum întîia oară și nu numai la noi. Este adevărat că, cu decenii în urmă, Gr. H. Grandea publicase un articol, *Versificația română*, în „Albina Pindului", nr. 1, din 15 iunie, 1869, în care preconiza ideea că, în viitor, versul va dispărea, „poezia va rămînea și va străluci în toată splendoarea", dar „versul va pieri și cu el va pieri și muzica exprimării". Totuși, abia în anul 1880 se semnalează, prin peruvianul Della Rocca da Vergalo, prima încercare de teoretizare a versului liber, a reformei versului. Dar, cel care a pus în discuție mai amplu și științific, după un sistem propriu de argumentare, destinul versului a fost J. M. Guyau, în anul 1884, în studiul *L'Esthétique du vers moderne* (publicat în „Revue Philosophique de la France", XVII, 1884). Din acest studiu se informează Gh. Panu și-i popularizează ideile în presa noastră prin suita de articole din „Ziua", 1896, sintetizate apoi în decembrie 1903, În „Epigonii" lui Sp. Presin din Iași. Gh. Panu pornește de la problema fundamentală pe care și-o pune : „Oare felul de poezie în favoare la cei ce se dau la versificație fi-va și în viitor ceea ce este astăzi ? Nădăjduiesc că nu. Notați că nu am pus întrebarea dacă poezia va exista și în veacurile viitoare. Poezia va exista cît va exista omenirea, cît creierul va cugeta și inima va simți. Mă întrebam numai dacă poezia se va servi și în viitor tot de vers, ca de cel mai potrivit instrument poetic și dacă poezia, independent de versificație, va fi de natura și de felul aceluia care ni se dă astăzi, ca atare, în cele mai multe cazuri. Încă o dată, nădăjduiesc că nu"... Argumentînd după sistemul lui

[2] Panu Gh., *Cronica literară*, în „Ziua", an. I, nr. 1, joi 11 ianuarie, 1896, p. 1—2 ; *Cronica literară*, în „Ziua", an. I, nr. 13, joi 25 ianuarie, 1896, p. 1—2 ; *Apărătorii versului*, în „Ziua", an. I, nr. 18, 1 februarie 1896, p. 1—2 ; *Poezia și versul*, în „Ziua", an. I, nr. 22, joi 8 februarie, 1896, p. 1—2 ; *Viitorul versului*, în „Ziua", an. I, nr. 29, joi 15 februarie 1896, p. 1—2 ; *Viitorul versului*, în „Epigonii", an. I, nr. 2, 15 decembrie 1903, p. 21—25. Acest articol este o sinteză a celor publicate cu 7 ani în urmă în ziarul „Ziua". De la acest articol a pornit T. Arghezi în redactarea celui publicat în „Linia dreaptă", intitulat *Vers și poezie*. Nota care îi precede articolul se referă la articolul lui Panu din „Epigonii". Menționează și o suită de articole ale lui Panu publicate în ziarul „Săptămîna". Acolo nu se află, însă, nici un articol scris de G. Panu pe această temă.

J. M. Guyau, că versul se menține în viitor și apoi că dispariția versului, a rimei este inevitabilă, printre altele Gh. Panu susține : „Cît timp omul va gîndi vedeți că zic va gîndi, și nu adaug numaidecît simți, va exista poezia. Pentru că ea nu este decît o față a minții omenești, o manieră de a privi lucrurile, de a exprima gîndirea, de a îmbrăca simțirea !!"... „Poezia nu are nevoie de calup special de cuvinte măsurate și rimate la capăt. Poet este orice om, care, vorbind de un subiect oarecare, îl privește sub o impulsie estetică și-și exprimă o gîndire care își descoperă un punct de vedere deosebit și emoțional"... „Iată, deci, că poezia este eternă"... „Este o copilărie însă a susține că de vreme ce poezia este eternă și versul este etern"... Pornind de la această afirmație a lui Panu, T. Arghezi îi obiectează : „Cuvîntul însuși e o măsură și foarte des vizibil turnat în calîpul special senzațiunii ce-l provoacă pe cît cu putință, de exemplu : surd, brut, bolborosire, gîngav, turbure, vijelie, trăncănire, urme, plesnește, clar etc. Acolo unde nu-i mai este cu putință să reproducă și să cuprindă, îl ajută versificația". În momentul publicării acestui articol, T. Arghezi este partizanul versului ca atare, fără însă să lămurească dacă susține versul regulat sau versul liber. Lucrul devine cu atît mai semnificativ, cu cît, practic, în procesul creației, poetul recurge la amîndouă. *Agatele negre*, publicate în același timp, ilustrează dualitatea atitudinii scriitorului. Susținînd, teoretic, totuși, versurile clasice, el se pronunță pentru „poezia corsetată", iar „dacă versul — declară poetul — nu mai mulțumește ca în trecut, vina nu e a lui, ci a literaților care nu mai au „meșteri" capabili de muncă, ucenicie serioasă, răbdare". Mergînd pe linia unor precizări categorice și, în fond, făcînd o profesiune de credință parnasiană, susține că „Versul e cristalizarea geometrică a poeziei"... „proza... e mai umană ca poezia care, ca orice divinitate, iubește forma de ghiață a laturilor corecte". Vorbește de „liniile exacte", de „limba matematică a versului", de rima „care face dialectica licidă și ornează spiralele". Este, însă, necesar de adăugat că „dialectica licidă", de care pomenește poetul și pe care ar produce-o rima, denotă, totuși, sensul unei muzicalități, al unei fluențe care conține deja ideea unei depășiri a versificației parnasiene. Deși se afișează ca susținător al versului clasic, el apără totuși un vers mai evoluat, „licid", muzical, un vers intern, căci, după cum afirmă poetul, artei nu i se pot impune „itinerarii", condiția ei fiind „independența și nesocotirea legislațiunii".

Articolul program de la „Linia dreaptă", dînd răspuns ideilor popularizate la noi de Gh. Panu, conchide, în problema fundamentală în discuție : „Versul, acest convențional al poeziei e atît de strașnic înfrățit Poeziei — încît rima ei i-a devenit proprietate. Cei ce scriu proză și nu pot alcătuit versuri sau nu le pricep graiul, le decretează nule"... „Cîtă vreme vor exista forțe poetice, versul va fi menținut ; dacă se vor pierde, înseamnă că poezia pură s-a pierdut ca multe din ce a fost pe vremuri nobil și fără prihană. Poezia unui vers adînc nu va putea niciodată fi înlocuită cu poezia frazei. Proza își are frumusețile ei aparte". „Metalul care merge minunat poeziei e versul", „Poezia și versul se întrucombină ca fierul cu focul. Dacă versul nu mai mulțumește, pricina își are scaun în faptul că poeții, în mare parte, au ajuns acrobați vulgari,saltimbaci de viață publică sau înjugați la doctrine pe care le debitează în manuale versificate, impunînd itinerare

Artei"... „Nu versul e defectuos, meşterii cari să-l facă broşă de sinteze sentimentale lipsesc, ceea ce nu e tot una. E stupidă o idee pentru că-i lipsesc ambasadorii ? De fel".

Semnificativă pentru momentul cînd apare *Vers şi poezie* ni se pare poziţia poetului faţă de simbolism. Repudiind instrumentalismul, preconizat de Macedonski, utilizat şi de Ion Theo în versurile de la „Liga ortodoxă", Arghezi ia apărarea poeţilor decadenţi, simbolismului. „E un păcat ireversibil — declară Arghezi — de a se arunca această acuzaţiune cîtorva poeţi francezi, batjocoriţi : decadenţi. Sau : simbolişti". „Se dau acestor expresiuni, în ţara noastră, înţelesuri complet lipsite de sens : cîţi oameni nu sînt urîţi numai pentru faptul că, întrebuinţînd prosteşte cîte un fleac de vorbă moştenită, devenită obsesiune, aţîţă, fac grupe, împerechieri vrăjmaşe, numai păgubitoare. Decadenţa e un termen istoric pînă la o probă contrarie ; concepţiunea simbolică e veche cît şi gîndirea ; simbolul există de cînd cu omul ; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze"... „Decandenţa în artă e ceva născocit de vrăjmaşii unor aducători de libertate — nu numai de talent — în poetica franceză ; li s-a părut lor că numaidecît este decadent dacă sări peste ceva ce-ţi pare vechi şi stricat şi dacă-n loc de 15 vezi 25 de cocori într-o zare sau 10" — Poetul, însă, îi ironizează pe cei ce şi-au zis „decadenţi" sau „simbolişti instrumentişti" de la noi, care sînt „oameni nesimbolici, lipsiţi natural de facultatea sintactică a simbolului, fabricară echivocuri sonore şi greţuri poetice bogate", „sentimente ca pîsla". „«Noua şcoală» franceză, de cîte ori i-a venit ei chef, a rîs în hohote la Chat Noir de s-a auzit la Bucureşti. În Bucureşti, cum toate sunetele pătrund strîmb şi indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aci, în capul cîtorva încăpăţînaţi să facă şcoală, proporţiile unei vaste concepţiuni, bazate pe număr şi pe izmenitură". Se pare că poetului, în 1904, nu-i era prea clară noţiunea de simbolism, de decadent, identificîndu-le cu elementele noi, moderne în artă. La fel cum Verlaine, altădată, respinsese termenul de simbolism, în sensul lui degradat, T. Arghezi respinge termenul, dar acceptă esenţa noţiunii, pe care însă o reduce, în genere, la simbol. Oricum, causticitatea cu care-l repudiază pe Macedonski şi şcoala lui este evidentă, precum şi instrumentalismul lui René Ghil, practicat de şeful cenaclului de la „Literatorul". Tendinţele de delimitare ale poetului faţă de curentele literare, de unele direcţii literare ale timpului, încep să se configureze încă de pe acum.

În afara unor cronici teatrale la „Viaţa românească", a unor pamflete şi poezii cu caracter de profesiune de credinţă, publicate înainte de primul război mondial, T. Arghezi dă publicităţii alte mărturii care vin în sprijinul conturării orientării sale literare. Ne referim, îndeosebi, la anul 1922, cînd i se încredinţează conducerea revistei „Cugetul românesc". În polemica cu N. Iorga, poetul semnează articolul *Literatura nouă*[3], respingînd acuzaţiile ce se aduc, în numele tradiţiei literare, literaturii noi.

Explicînd apariţia literaturii noi, Arghezi afirmă : „Noul acestei poezii a fost determinat de învechirea clişeelor anterioare, trase în mii de exemplare şi neprimenite la timp : nimic nu se ştie primeni la timp ; într-altfel

[3] Tudor Arghezi, *Literatura nouă*, în „Cugetul românesc", nr. 4, mai 1922, p. 321—326.

nu s-ar putea învechi nimic". „Că se află ceva nou în toată poezia timpului de față, în cărți, în teatru, pretutindeni, este, într-adevăr, adevărat. Și acesta e mare, considerabil — nu vreau să exagerez nimic — căci el nu e numai un nou de clișee, ci e și un nou interior, un sîmbure nou, așa zice un stil nou. Limba românească începe să aibă piezișuri, măsuri și transparențe și o manufacturare nouă". Referindu-se la limba folosită de scriitori în literatură, problemă pe care o va aborda în mod constant în viitor, T. Arghezi se declară partizanul folosirii limbii solicitate de gîndurile proprii ale autorului, proclamînd adecvarea totală a limbii la obiect, la sentimentele și ideile scriitorului. În acest sens, la dispoziția scriitorului stă cîmpul întins, nemărginit al limbii poporului, și nu doar un mănunchi de cuvinte alese, care ar putea fi considerate proprii literaturii. În acest registru întins al limbii, arhaismele, neologismele își au bineînțeles justificarea, în măsura în care sînt utile pentru făurirea imaginilor cît mai plastice. Cu verva-i excepțională, cu forța inegalabilă a polemistului temut în epocă, T. Arghezi își susține în continuare punctul de vedere : „Dacă cu cinci mii de cuvinte unul nu-i în stare nici să bîlbîie, iar altul știe să exprime simțiri neobișnuite și să cîrmuiască în interiorul lor rigid acest ultim rezultat, departe de a constitui o vinovăție, este pentru limba ce le cuprinde o înavuțire, o creștere, o complicare".

„Nu-i așa că fiecare își alege cuvintele lui proprii din limbă, ca plantele care își iau individual, pentru dezvoltarea particularităților, numai cît le trebuiește din pămînt și lumină ? Natura se vădește mai complexă și mai inteligentă decît critica literară : pe un metru pătrat de pămînt mama Safta cultivă zece plante cu mirosul tare, absolut distinct, măghiranul, busuiocul, calomfirul, cimbrul, mărarul, isma, melisa, leușteanul, usturoiul și levănțica — și mai încap în metrul pătrat alte douăzeci de parfume deosebite, toate hrănite exclusiv din același gunoi". „Într-o limbă sînt mai multe soiuri de limbi și din momentul în care se face despărțirea limbilor e vorba de suflet, de individ, de capacități înăscute : aci critica literară umblă în întuneric și trebuie să se resemneze, nu mai interpretează : primește sau refuză. Dar refuză pentru că e nou — și atunci nu mai e vinovat obiectul, ci contemplatorul". Scrutînd aspectul general al limbii literaturii noi, atît de viu discutată de criticii contemporani, T. Arghezi conchide : „Cred că este ca și dovedit că noutatea limbii nu are nou decît aspectul nou al acelorași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele, așa încît un critic superficial nu le mai recunoaște. Evident că, în această circulație a torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor, este nevoie și de puțin meșteșug"... „E nouă în poezia nouă atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din tactica veche, care se naște ca o artificie, descrie o curbă luminoasă și se stinge. Pînă într-un timp toate povestirile începeau cu a fost odată și toate rugăciunile se terminau cu Acum și pururea... Amin. Poeții au observat că rugăciunea se mai poate exprima și altfel. Pînă într-un timp orice bucată literară era obligată să cuprindă un episod : literatura faptelor diverse și a invențiilor istorice, de la roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică și, din evoluție în evoluție, ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității : fabula a fost din ce în ce

mai abandonată şi înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului : şi grad cu grad, poeţii au parvenit la o stare de vaporozitate a ideii, care le permite să părăsească metrica şi însăşi rima". În acest articol, în toiul unor discuţii pe tema luptei dintre nou şi vechi în literatură, între tradiţie şi inovaţie, Tudor Arghezi îşi fixează poziţia, reluînd unele idei din *Vers şi poezie*, din anul 1904, şi aducînd altele noi, în lumina cărora desluşim orientarea sa estetică, precum şi multe din trăsăturile caracteristice ale tehnicii sale scriitoriceşti, ale procesului său creator. Tudor Arghezi este apărătorul noului în literatură, al noului altoit pe trunchiul sănătos al tradiţiei, al noului nu numai în formă, ci şi în simţire, şi totodată adversarul neînduplecat al inovatorilor fără talent, care adoptă formule literare noi, lipsite de consistenţă. Articolul stabileşte coordonatele majore ale concepţiei artistice argheziene, ale crezului său literar în perioada respectivă. Semnificativ este faptul că poetul pledează pentru un stil concentrat, supraconcentrat chiar al sensibilităţii scriitorului, pentru folosirea unei limbi proprii autorului, aleasă de el ca veşmînt total corespunzător gîndurilor şi simţirilor personale. Militează pentru literatura nouă, de calitate, împotriva atîtor adversităţi generate de idei tradiţionalist-conservatoare, ce frînau procesul de dezvoltare a limbii noastre literare, a literaturii însăşi.

Crezul artistic arghezian dobîndeşte noi lumini prin mărturiile atît de importante pe care le face în articolul *Cum se scrie românește*[4] şi în care condamnă, în parte pe nedrept, pentru considerente de stil, romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, afirmînd : „Un artist se spînzură şi nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îţi impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură de imagini, o iuţire şi o observare lapidară, un ritm — o mie şi una de sarcini, pe care trebuie neapărat să le răstoarne scriitorul"... „Ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsufleţească, să le croiască un destin, să le stăpînească şi să le comande. Limba nu poate să fie o magazie şi un depou de unelte sterpe ca dicţionarul, decît în cărţile proaste". Ţăranii lui Rebreanu sînt, după cum susţine poetul Arghezi, „nişte mortăciuni". ...„Ţăranul, el, are o limbă ; poporul românesc are o literatură, a lui, orală, de-o exemplară frumuseţe. Dacă scriitorii români nu pot să scrie mai bine decît vorbeşte şi cugetă săteanul, literatura lor e cu totul de prisos. Să le cerem mai puţin ; să se aşeze măcar la nivelul artistic la care stau cîntecele, basmele, ţoalele şi urcioarele lui".

Dar consideraţiile lui Tudor Arghezi nu sînt numai de natură lexicală ori stilistică asupra romanului *Ion* de L. Rebreanu, cum pare la prima vedere şi cum au prezentat lucrurile şi unii comentatori din trecut ai poetului. Unele observaţii ating fondul problemei, contactul cu realitatea din care se inspiră un scriitor şi din care trebuie să selecteze faptele cele mai semnificative, să le filtreze prin conştiinţa sa proprie, să le prezinte în ceea ce au esenţial, concentrat în operele literare. Modul de a pune problema îl situează pe Tudor Arghezi nu în rîndurile unor scriitori formalişti — cum procedau unii critici din trecut, — ci pe poziţiile celui mai autentic realism în artă. Pe Rebreanu îl acuză că ar fi copiat fără discernămînt rea-

[4] Tudor Arghezi, *Cum se scrie românește*, în „Cugetul românesc", nr. 1, februarie, 1922, p. 99—104.

litatea faptică şi lingvistică. Practic, Arghezi n-a sesizat, la data aceea, întreaga semnificaţie a romanului, el fiind un poet şi cerînd şi prozatorilor să recurgă la mijloacele artistice specifice lirismului pur. În acelaşi articol, continuă : „Dacă literatura s-ar numi numai actul de a aglutina privelişti şi personagii şi de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecît dedesubtul realităţii, pe care copistul şi anecdotistul le adună în sac, private de viaţa lor. Şi aici încep, ni se pare, şi vocaţia, şi talentul, şi arta. Să substituim vieţii materialelor în libertate o viaţă esenţială, concentrată, compatibilă cu constrîngerea şi disciplina artei. În dozajul acestei vieţi, în felul cum o dozează, în abilităţile, violenţele şi farmecele pe care le pune în joc se vede artistul şi în raport cu această singură muncă de zămislire, care n-ar fi nici numaidecît muncă şi ar fi mai mult inspiraţie subită, se cunoaşte artistul"... Problema mai fusese abordată teoretic de Arghezi cu ani în urmă. În anul 1912, recenzînd piesa *Hagi Tudose* de B. Delavrancea, fusese profund indignat de caracterul ei „naturalist", de faptul că dramaturgul făcuse „o scriere de trivialitate". Se adresase realităţii neînarmat pentru trierea faptelor, pentru stilizarea lor. Orientarea realistă a lui T. Arghezi este evidentă. Vorbind de piesa *Hagi Tudose*, ne încredinţează : „Arta a fost murdărită, limba batjocorită, şi publicul siluit"... „Dl. Delavrancea ar putea obiecta realismul. Ne-ar putea spune că cinismul d-sale este scos din viaţă, că scenele şi limba vorbită sînt observate „sur le vif". Dac-ar fi numai atîta, còpie şi stenografie, realismul n-ar fi putut nicicînd întemeia o şcoală literară şi n-ar fi pretins la literatură, n-ar fi însemnat nimic. Realismul e o inspiraţie — afirmă scriitorul în continuare. Ceea ce face tot preţul e tocmai transparenţa lui neîncetată, sînt figurile, vizibile cu mintea, pe care gîndirea le descrie în interiorul lui, strict geometrizat. A face realism ca Dl. Delavrancea în teatru este a lua osul de elefant şi a-l pune coadă direct la lama din care vrei să scoţi un cuţit — sau elefantul întreg. Natura dă materia : omul o stilizează. Toată lumea ştie că sfecla e dulce, nimănui nu i-ar veni să arunce în ceaşca lui cu ceai o sfeclă, decît d-lui Delavrancea. Trebuie extras zahărul, şi extragerea e penibilă şi lentă : un sac la o cultură întreagă. Ce distilare cerebrală e aceea în care lucrurile trec de-a dreptul în mîna împrejurării ? Funcţia creierului este să concentreze, să extragă : aci e toată arta, toată ştiinţa, toată filozofia" [5]. Comparaţiile cu fapte de viaţă, comentariile atît de logice ilustrează cu pregnanţă intuirea de către poet a esenţei procesului de creaţie a artei realiste. Numai atît dacă ar fi scris Arghezi despre această problemă fundamentală de artă şi ar fi suficient de convingător pentru ilustrarea viziunii realiste a fenomenului artistic de care dă dovadă poetul. Dar Arghezi îşi continuă pledoaria, în acelaşi articol despre Delavrancea pentru arta realistă : „Şi cu cît te cobori în realism, cu atît sforţarea e mai grea, cu atît e nevoie de forţe cerebrale mai mari, ca să ridici noroiul pînă la gîndire, el rămînînd ce este, noroi, şi gîndirea rămînînd gîndire"... „Operaţia de a scoate perle pe acolo unde vulgul nu vede decît muscărie este dumnezeească. Totul e sacru în mînile artistului şi acesta ştie să-şi

[5] Tudor Arghezi, *Teatrul Naţional. Hagi Tudose de B. Delavrancea*, în „Viaţa românească", an. VII, nr. 11—12, noiembrie—decembrie 1912, p. 363—368.

dozeze materia". Mărturii similare în susţinerea artei realiste, rezultat al unei „coborîri" în real şi al extragerii „perlelor" printr-o muncă „sacră", „dumnezeească" a artistului, va face adeseori, în viitor, T. Arghezi. Filtrarea şi concentrarea faptelor, susţinută permanent de poet, constituie ideea fundamentală a esteticii argheziene. Şi mai tîrziu va declara : „Faptele trebuie strînse pînă la schemă şi prezentate fără sentimentalism de nici un fel şi fără principii, oricît de avantajoase ar fi ele. Un fapt e vorbitor prin sine mai clar decît adăugîndu-i-se limba redacţiei" [6]. Pe calea aceasta a restrîngerii datelor la maximum, poetul realizează concentrări şi străluciri de diamant.

În articolele publicate în „Cugetul românesc" în 1922, poetul pune din nou problema simbolismului, abordată teoretic în anul 1904, cînd apăra nu atît simbolismul, cît concepţia despre simbol. În esenţă, repetăm, poetul ia în derîdere nu mişcarea ca atare, curentul, asupra căruia, mai tîrziu, va face unele aprecieri favorabile, cît tendinţa de a imita curentul simbolist, care domina în poezia franceză după anul 1880, îndepărtîndu-se astfel de adepţii lui Macedonski, formaţi la şcoala „Liberatorului". În această ordine de idei, menţionăm poziţia lui T. Arghezi şi în anul 1914, cînd, actualizînd problema, scria : „Drept este că noi n-am priceput — graţie, desigur, unei tare speciale — cum poate cineva să fie simbolist"... „Ni s-a părut că prima condiţie pe care trebuie să o respecte un tînăr simbolist este să citească franţuzeşte şi să nu aibă de limba franceză habar", căci „ca să fie simbolist", ajung „cîteva marchize, cîteva trene lungi, castele şi cavaleri ; un volum galben purtat în buzunar : o masivă doză de neseriozitate" [7]. Persiflarea unor manierişti, cum e în cazul de faţă, mai degrabă a tendinţelor de imitaţie, moderniste, nu-l determină pe Arghezi să respingă principiile curentului ca atare. Poziţia lui faţă de simbolism devine clară tot în anul 1922, în articolul *Romantica industrială* [8]. Comentariile pornesc de la însuşirile versului liber, de altfel abordat şi în anul 1904, de la ponderea artistică în vers a rimei, a ritmului, a armoniei interioare. Remarcînd că, în versul tradiţional, elementul armonic principal era rima, subapreciindu-se valoarea artistică a ritmului, Tudor Arghezi constată că cei care scriu versuri libere, „emancipîndu-se de tirania rimei, pun pe primul plan armonia ritmică, muzicalitatea versului, aşa cum rezultă din fiecare cuvînt asociat cu altul" [9]. Aceste reuşite le pune pe seama simboliştilor, care au acordat o mare atenţie şi altei părţi a felului în care sînt asociate cuvintele, „anume valoarea sugestivă a fiecăruia din ele, alături cu celelalte... nu mai încape îndoială că versificaţia simbolistă este în progres faţă de cea de mai înainte"... „Şi dacă versificaţia tradiţională — cum am spus altă-

---

[6] Tudor Arghezi, *Un stil de literatură*, în „Lumea", an. I, nr. 4, 23 noiembrie, 1924, p. 11.

[7] Tudor Arghezi, *Cu mine însumi, de I. Minulescu* (recenzie), în „Seara", nr. 1447, 27 ianuarie, 1914.

[8] Tudor Arghezi, *Romantica industrială*, în „Cugetul românesc", nr. 2, martie 1922, p. 113, 114.

[9] *Ibidem*.

dată, nu susținea înlăturarea ei — a primit pe ici pe colo cîteva îndreptări, pe lîngă cele aduse de parnasieni, acestea se datoresc influenței simbolismului". Poetul încearcă să dea o justificare necesității obiective a apariției și existenței simbolismului în literatura noastră, afirmînd : „În locul strălucirii false, unei armonii superficiale, cu care ne deprinsese romantismul și de care nu ne-am desfăcut deplin, simbolismul ne dă și în partea expresivă, ca și în cea sufletească, o armonie adevărată, temeinică și de o bogăție care nu înșală. Și cine poate folosi mai mult din o asemenea îmbinare decît tocmai noi care așteptăm încă limba literară bine întemeiată în toate direcțiunile ? În dezvoltarea estetică de azi a limbii române, simbolismul apare ca o necesitate și cei care vor veni mai tîrziu o vor recunoaște — cum le vor da dreptate puținilor care au apărat-o". E întemeiată remarca de odinioară a lui Lovinescu cu privire la „insuficiența" din punct de vedere simbolist a doctrinei argheziene. Totuși, din cele cîteva luări de poziție din partea poetului, cu toate delimitările și neînțelegerea pînă la un moment a esenței simbolismului, bazîndu-ne și pe faptul că, în unele din poeziile sale, elementele simboliste sînt existente în mod evident (*Agate negre, Litanii, Dedicații* etc.) se poate conchide că, în ciuda unor afirmații din unele studii monografice mai recente, Arghezi a fost aproape de principiile simbolismului, stînd uneori sub influența incontestabilă a acestor orientări în procesul de creație. D. Micu remarcă judicios în studiul său despre Arghezi că „fluiditatea unor versuri", prezența unor neologisme adeseori stridente, „tendințe" spre abstracțiune, spre dizolvarea lumii reale, „atmosfera" sînt de natură simbolistă. Aceasta, însă, e necesar să subliniem, n-a atins niciodată substanța inspirației argheziene.

Unii dintre criticii literari din trecut au căzut de acord în a considera că T. Arghezi este o sinteză de tradiționalism și modernism. Între cele două războaie mondiale poetul a publicat la ziare și reviste de orientări diverse. După mărturiile ce a lăsat în textele publicate, ar însemna să-l socotim, în același timp, și modernist și antimodernist, și tradiționalist și antitradiționalist. În realitate, poetul a fost în contact direct cu aceste curente, direcții, în fond, extremiste, în literatura noastră, care, însă, s-au dezagregat cu timpul, avînd o existență temporară. Pentru definirea orientării sale, a concepției sale în contact cu aceste direcții, este, credem, necesar ca, în acest caz, să se depășească textele-mărturii ale poetului și să se privească cu atenție propria-i creație artistică. Într-un articol despre T. Arghezi, referindu-se la această chestiune, D. Micu susține, pe bună dreptate : „Ar fi împotriva evidenței să afirmăm că opera scriitorului n-ar avea în nici un punct al ei atingeri cu mișcarea modernistă, tot astfel cum nu i se pot tăgădui anumite comunicări cu tradiționalismul. De modernism îl aproapie pe Arghezi, între cele două războaie, o anumită înclinație estetică, exprimată declarativ în cîteva articole și vădită, de asemeni, pe alocuri, în opera lirică. Predominarea pitorescului în unele poezii din *Flori de mucigai (Tinca, Ucigă-l toaca, Streche)*, înfățișarea artei ca un joc gratuit, în *A.B.C.*, elogiul cărții ce «nu răspunde la nici o întrebare»

în *Ex libris*, sînt aspecte ale unor manifestări de estetism declarativ, contrazise de partea cea mai însemnată a creației argheziene" [10].

Cînd se încerca încadrarea lui în modernism, se făcea abstracție de esența operei argheziene, care nu este identificabilă cu modernismul, tot așa cum nu este identificabilă cu tradiționalismul. T. Arghezi este un poet modern, opera lui exprimă un conținut nou de viață, definindu-se printr-o originalitate substanțială. Poetului îi repugnă tot ce e artificial, parodiind, repetat, formalismul în actul de inovație creatoare. Este tocmai trăsătura esențială care îl desparte de moderniști. Căci Arghezi este partizanul unor înnoiri fundamentale ale artei poetice, e partizanul unor transformări profunde a acesteia, de substanță. Adeseori T. Arghezi invocă tradiția împotriva modernismului. În tradiție, el nu vede o frînă ce stă în calea spiritului novator, ci o cale de contact și cunoaștere a realităților concrete. Urmărind înnoiri substanțiale, Arghezi se străduiește totodată să cunoască elementele specifice ale vieții. Așa se explică faptul că poetul relevă tocmai ceea ce moderniștii refuză să vadă. „Alunecările sale tradiționaliste, scrie Ov. S. Crohmălniceanu în studiul său consacrat lui Tudor Arghezi în anul 1960, sînt adesea îngroșări polemice la o pledoarie pentru contactul nemijlocit cu realitățile înconjurătoare. Arghezi nu face o sinteză între modernism și tradiționalism cum susținea critica veche. El abordează probleme dintr-un unghi nou cu acel acut simț realist de care am vorbit, supunînd în numele criticii ambele curente". Referindu-se la raporturile lui Arghezi cu modernismul, într-un articol publicat în anul 1959, M. Beniuc subliniază și el un aspect fundamental al problemei : „Poate neobișnuita forță și pricepere a poetului în a mînui cuvîntul, a-l «potrivi», în a-l scutura ca pe un caleidoscop, scoțîndu-i la iveală toate fațetele și înțelesurile cîteodată mîncate de timp, și îmbinîndu-le apoi într-o țesătură cu totul nouă, au făcut pe unii să creadă că arta argheziană se reduce la un «joc de cuvinte», deci la formalism, la «poezia pură», la modernism. Dar un examen obiectiv al materialului poeziei lui Arghezi, înfățișarea remarcabilă nouă, cîteodată în cele mai obișnuite și banale și de mult stereotipizate pentru percepție aspecte ale realității, obligă la constatarea că nu cuvintele și potrivirile lor sînt țelul muncii poetului și că nu din ele și-a distilat el esențele permanente. Cuvintele sînt numai un mijloc folosit cu o măiestrie inegalabilă de a scoate la lumină un chip mai proaspăt, mai adevărat al realității, prin stabilirea unor relații comparative, nemaiîntîlnite" [11].

Arghezi se delimitează și de tradiționalism, ca și de alte curente contemporane. Prin numeroase pamflete atacă ortodoxismul intelectual, atacă constrîngerile la care gîndirismul supune literatura. (Vezi *Dobitoacele noastre literare*).

*

Aspectele practicii scriitoricești, definirea laturilor esențiale ale procesului său creator se conturează după 1922, cu fiecare mărturie publicată

[10] Dumitru Micu, *Fenomenul arghezian și curentele literare*, în „Viața românească", an. XIII, 1960, mai, p. 130—147.

[11] Mihai Beniuc, *Despre arta lui Tudor Arghezi*, în „Gazeta literară", an. VI, nr. 8 (258), joi 19 februarie, 1959.

de Arghezi în presă. În general, atenția scriitorului se îndreaptă spre munca asiduă, benedictină, consumată în focul sacru al făuririi operei de artă, spre cuvîntul folosit ca materie primă, căruia trebuie să-i insufle o nouă viață, integrîndu-l în text. Poetul e convins că experiența literară e nelimitată, că, cu fiecare zi, trebuie să o ia de la cap, ca un începător. „Scriu de patruzeci de ani, mărturisește Arghezi, dar debutez în fiecare zi, ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un școlar etern. Mai puțin decît un școlar, sînt un băiat repetent. Numărul de școală de pe mînecă mi-a trecut prin postav pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă" [12]. Căutările poetului în lumea ideilor ca și frămîntarea limbii sînt enorme. Ele se relevă cu fiecare pagină scrisă de Arghezi. În 1924, la „Lumea", unde trece să colaboreze cu M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, M. Sevastos etc., semnează unele articole, prin care își dezvăluie credințele sale artistice. Trecînd peste *Literatura în spectacol* [13], în care reapar unele chestiuni elucidate în alte publicații anterioare ale poetului, merită atenție *Scrisoarea cu tibișirul* [14]. Acordînd o mare valoare cuvîntului, poetul îl numește „miracolul suprem". „Cuvîntul — afirmă Arghezi — se moștenește ca bătaia inimii și ca sîngele ; cu o lingură de sînge s-a făcut alt sînge și torente de sînge, în sute de milioane de viețuitoare"... „E miraculos cuvîntul — pentru că la fiecare obiect din natură și din închipuire corespunde un cuvînt. Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii și omul poate era din cuvinte, simbole, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu și o poate schimba". Problemele de artă literară prezentate de Arghezi în mărturiile lui sînt fundamentale pentru scriitori în genere. Uneori, însă, Arghezi le înfățișează mediocrizate, sub formă de glumă, dar cu un adînc tîlc, cu o profundă semnificație, sugerînd experiența proprie, extrem de bogată și valoroasă.

În fața unor atacuri, precum cele din 1927, care vizau întîiul său volum de versuri, *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi răspunde pe un ton zeflemist, în parte, oferind adversarilor, pe alocuri, unele formule care justificau acuzațiile lor. Drept răspuns articolului lui Ion Barbu, publicat la apariția volumului *Cuvinte potrivite* [15], bunăoară, T. Arghezi răspunde prin *Ars poetica* [16].

Acuzînd facilitatea în creația poetică argheziană, I. Barbu afirma, în anul 1927, că Arghezi „e un neinstruit meșteșugar al versului. Individualitatea noțională, a cuvîntului nu e topită în aceea, fonetică, a versului. Lexicul special pus în circulație și care face așa de curioase pamfletele și schițele sale dăunează poeziei. E neglijat, urît". Fiind indus în eroare de titlul volu-

[12] Tudor Arghezi, *Rugăciune*, în „Bilete de papagal", an. I, nr. 116, 22. VI, 1928.

[13] Tudor Arghezi, *Literatura în spectacol*, în „Lumea", an. I, nr. 5, 30 noiembrie, 1924.

[14] Tudor Arghezi, *Scrisoarea cu tibișirul*, în „Lumea", nr. 8, 21 decembrie, 1924.

[15] Ion Barbu, *Poetica domnului Arghezi*, în „Ideea europeană", an. IX, nr. 205, 1 noiembrie 1927.

[16] Tudor Arghezi, *Ars poetica*, în „Adevărul literar și artistic", an. VIII, nr. 367, 18 decembrie, 1927, p. 5.

mului *Cuvinte potrivite*, autorul articolului a privit întreaga muncă de creaţie a lui T. Arghezi, strînsă într-un volum abia la 47 de ani ai poetului, prin această prismă. Totul e redus la un joc steril de cuvinte, la îmbinarea lor ca într-o jucărie, şi nimic mai mult. Inventivitatea, forţa de creaţie, de inovaţie argheziană în limba literară, „miracolul cuvîntului" arghezian i-au scăpat lui Ion Barbu. În acelaşi an însă, M. Ralea, bunăoară, intuia cu mare putere de pătrundere resorturile intime ale procesului creator, ale talentului lui Arghezi. El semnala tocmai lupta cu cuvîntul, cu limba, dusă de Arghezi, pentru a o împrospăta cu noi sensuri, cu noi potenţe expresive. În articolul menţionat, publicat îndată după apariţia volumului *Cuvinte potrivite*, cu multă perspicacitate, scria : „Jenat şi enervat de rezistenţa pe care i-o opune expresia, d. T. Arghezi se opinteşte odată brusc, sfărîmă toate lanţurile şi spune mai tare şi-mai minunat decît oricine, ceea ce are de spus. Să citească oricine un rînd de T. Arghezi. Va simţi atunci din ce rezervă iniţială de forţă pleacă cuvîntul totdeauna încordat, greu de toată comprimarea care l-a apăsat. Coarda cu care-l trimite nu e niciodată flască. El pleacă rar, dar totdeauna pleacă încărcat ca un cocoş de puşcă. Iată cum lipsa de facilitate, care poate să apară ca o lipsă, aduce tocmai acea teribilă energie a stilului d-lui Arghezi" [17]. Nu facilitatea, ci tocmai lipsa de facilitate caracterizează munca de creaţie argheziană. Aceasta solicită încordări titanice, care se soldează cu efecte artistice inegalabile. În esenţă, ideea formulată de Ralea în articolul său constituie coordonata principală a mărturiilor din *Ars poetica* de Arghezi, publicată în acelaşi an. Urmărind să releve unele aspecte fundamentale ale muncii sale artistice, printre altele, scrie : „În treizeci de ani, cît mi-au trebuit să scriu o carte, am scris o grămadă de alte cărţi"... ...„Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvinte care sar şi frazele care umblă, de sine stătătoare. Nu ştiu, am sentimentul că nu le-am găsit şi probabil că nici nu le voi găsi. Însă, căutînd cuvinte săritoare şi găsind puţine, am înlocuit materia lor printr-o natură de adaos şi m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat : constrîngi cuvîntul să fie strivit între un arc şi un capac şi cînd vrei să sară cuvîntul, dai drumul la capac şi cînd vrei să stea încordat, dai capacul la loc şi închizi cîrligul. Atîta tot". Înfăţişarea, sub această formă, a unui proces creator atît de complex şi cu urmări estetice de prim ordin nu constituie o replică la articolul lui Barbu. Totuşi sensurile acestui mecanism artistic pe care scriitorul le sugerează sînt foarte concludente asupra muncii lui cu limba, pentru inovaţii, pentru a da mai multă strălucire expresiei, spre a o îmbogăţi considerabil cu înţelesuri noi. S-ar putea spune că este înfăţişat în mărturiile de aici, sîmburele unei arte literare, caracterul dominant al creaţiei lui. Şi pe baza acestor confesiuni, adversarii poetului au continuat afirmaţiile după care arta lui Arghezi s-ar reduce la formalism, la un joc de cuvinte. Tîlcul mărturisilor poetului a rămas, pentru mult timp, străin unor contemporani, după cum frumuseţea şi valoarea liricii argheziene, în general, le-a rămas străină pînă tîrziu. O replică, totuşi, schiţează poetul în cuprinsul acestui articol :

[17] M. Ralea, *Tudor Arghezi*, în „Viaţa românească", 19, nr. 6—7, iunie-iulie 1927, p. 426—440.

„Recenzenții inteligenți sau proști, care au judecat *Cuvintele potrivite*, au găsit că se petrecea ceva neobișnuit în interiorul cuvintelor și al stihurilor. Unii au crezut că surprind în ele o realitate care era o realitate a lor, alții cu naivități complicate, au crezut că descoperă și micimi și îngustimi, pe care eu nu le prevăzusem : sîrme strîmbe pe dindărătul păpușilor, greșeli de văpsea". „Însă eu, care m-am jucat, știu și mi-am făcut socoteli, că vîr într-o pagină de versuri, ca într-o colivie cu sîrmele paralele, lucruri și viețuitoare care trebuie să se bată unele cu altele, să se extermine și să se întovărășească iar, la cîte un ceas de universală hodină. N-am făcut altceva nimic, m-am jucat" [18]. Jocul aici, cu sens alegoric, semnifică, cu o aparentă notă de minimalizare, tocmai munca sa de perpetuă scormonire în fondul limbii, pentru a-i pune în valoare unele forțe latente. Poetul, printr-o astfel de prezentare, i-a încurajat pe unii critici „inteligenți" în opiniile lor, după care autorul *Cuvintelor potrivite* nu face altceva decît să „potrivească cuvintele" în vers, după un meșteșug *sui generis*, fără valori artistice. Și, așa cum continua profesiunea sa de credință, „la bancul meu cu menghină mică", a căutat, pe lîngă cuvinte care „sar", „cuvintele stîncoase", iar cînd nu a găsit de acestea, „am luat cuvinte de celelalte și le-am bătut un cui lung înlăuntru și le-am lăsat așa ; și acestui cui e muchia care nu mai iese"... „Apoi, evident, am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare, străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant". Am dat o extindere mare citatului întrucît *Ars poetica* reprezenta, la data aceea, o pagină concludentă asupra esteticii arghieziene, din care rezultă atitudinea activă a scriitorului față de limbă, atît în alegerea extrem de variată a cuvintelor cît și în eforturile poetului de a le „aviva rănile", de a le face mai vii, mai pline de substanță.

Conștient de „cantitățile de viață, de sănătate și de timp cristalizate în substanța cuvintelor" utilizate în plăsmuirea versurilor, Arghezi, în ciuda atîtor adversități, manifestă mult optimism, încredere în destinul artei sale. În general, *Ars poetica* nu e scrisă pe un ton polemic, cum ne-am fi așteptat, ținînd seama de atmosfera ostilă ce tindea să se statornicească în jurul său. De data aceasta, mai mult ca niciodată, calmul și siguranța valorii sale artistice domină întreaga sa personalitate, întreaga sa conștiință scriitoricească. Divulgîndu-și arta sa poetică, printr-o expunere directă, fără înconjur, ori alegorică, poetul a făcut deseori aluzii sau a adus precizări noi, interesante și utile pentru a i se înțelege azi intențiile artistice. Iată, spre exemplu, în *Un basm de cinci minute*, apărut în 1928, printre altele, în sens alegoric, T. Arghezi, simulînd un basm, face, însă indirect, destăinuiri referitoare la propriul său destin artistic, la propria-i artă literară : „Rupînd caisa, se ivi la mijloc un sîmbure de cremene, tare. Alianța dintre șepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce, pe care fructele o înțeleg, cărturarul nu a înțeles-o, fiind sărac cu duhul, ca fericiții sfintelor pilde și neștiind că și fulgerarea, care este fără de ființă ca văzduhul, scapără din două pietre

[18] *op. cit.*, p. 36.

topite" [19]. Asocierea atîtor însuşiri ale fructului, atît de contrastante uneori, demonstrează, evident, caracterele creaţiei argheziene, sub raportul limbii, al stilului. Aluzia la „cărturarul... sărac cu duhul" confirmă această apreciere. Similare, unele aluzii din *Jucăriile* [20], din *Robul* [21] etc. ilustrează aceeaşi teză argheziană privitoare la lupta poetului cu cuvintele, cu limba, la însufleţirea cuvintelor pentru culori, nuanţe, tonuri, sensuri noi, pentru noi străluciri artistice. În 1930, în „Cronicarul", nr. 1, răspunzînd unei anchete, T. Arghezi venea cu noi precizări : „Efortul meu literar şi-a îndreptat speranţele în această mică îndeletnicire, crăparea cuvintelor, rînjirea miezurilor şi depănarea în fir de aţă a scaiurilor de umbră dinlăuntrul lor. Scriitorii noştri din trecutul mai apropiat au cunoscut desigur limba, însă, numai străzile limbii şi s-au mulţumit să le păzească din colţ, ca nişte buni vardişti cu tesac, care şi-au făcut datoria. Alţii au sărit gardurile, au forţat uşa, au spart peceţi domneşti şi s-au înfruptat hoţeşte. Desigur că nu e o treabă pentru corectitudinile profesorilor de limba românească : Ei fac dicţionare, culegeri, categorii şi clasificări : limba fuge înainte... am încredere în inteligenţa noastră că niciodată nu va deveni atît de academică şi de organizată spitaliceşte pe catedre, încît să oprească vorbele de a ieşi cu picioarele goale, să le interzică să fluiere, să umble haimanale. Acestea, sensuale şi cu garoafă cu mîzga roşie la ureche, ţigăncile cuvintelor noastre sînt destinate să ne dea mulţi copii din flori frumoşi". Ideea pe care o susţine Arghezi este lupta împotriva formelor vechi, închistate, ce nu permit evoluţia limbii noastre literare. Academismul, de care vorbeşte poetul aici, era considerat de el drept una din forţele conservatoare ce se opun unor inovaţii mai îndrăzneţe în limbă, în folosirea cuvintelor, în revitalizarea lor. Şi mai tîrziu, în 1935, în *Ce-ai cu mine, vîntule*, preocupările poetului rămîn aceleaşi. Uneori îşi limitează arta la „o noutate veche înfrăgezită de cuvintele întoarse în alte înţelesuri şi izvoade" *(Culegătorul de semne)* [22], alteori, se consideră unul care „s-a străduit un timp şi o ţîră ca să stoarcă vorbele de icre" *(Rugăciune)*.

Şi totuşi, dacă am face abstracţie de creaţia sa literară şi ne-am ghida doar după propriile-i mărturisiri, am putea conchide că munca artistică a lui T. Arghezi ar fi finalizarea unei voinţe filologice, care a izbutit să-şi supună dicţionarul şi limba română spre a dobîndi o nouă frumuseţe. În adevăr, în versuri ca şi în proză, în întreaga lui operă, se constată o revoluţie în limbă. Unele articulări sintactice, considerate, pînă la Arghezi, incorecte, precum şi multe cuvinte ignorate în literatură ca interzise, vulgare sau lipsite de capacităţi expresive, au dobîndit, prin scrierile lui Arghezi, o circulaţie necunoscută mai înainte, fiind eliberate din vechi închisori academice. T. Arghezi a părăsit instrumentalismul lui René Ghil şi al lui Macedonski, însă n-a uitat, totuşi, că poetul este un mînuitor de cuvinte. Ceva

---

[19] Tudor Arghezi, *Un basm de cinci minute*, în *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955, p. 174.
[20] *op. cit.*, p. 217.
[21] *op. cit.*, p. 183.
[22] *op. cit.*, p. 168.

din influenţele macedonskiene au stăruit în conştiinţa artistică a lui Arghezi, fiind evidente în credinţele sale literare, formulate atît de des în presa vremii. O precizare, însă, se impune cu necesitate. Sugestia venită de la Macedonski ar fi rămas fără efect, dacă lui Arghezi i-ar fi lipsit geniul verbal, care dă atîta strălucire creaţiei sale literare. În trecut, s-a făcut mult caz de „mistica verbală" argheziană, reducîndu-i-se sensurile estetice ale creaţiei lui la această idee. Opera însăşi a lui Arghezi dă, însă, un răspuns deplin, relevînd faptul că nicăieri în conţinutul ei nu se constată nici urmă de tendinţa de a-şi strangula inspiraţia, de a-şi silui viziunea poetică, de dragul renovării limbajului poetic. Unele mărturii ale lui Arghezi, insuficient valorificate altădată de critica literară pentru definirea tipului său artistic, sînt foarte semnificative. Într-o convorbire cu F. Aderca, T. Arghezi afirma : „Sîntem contemporani cu Homer, cu Evanghelistul Ioan şi cu Anton Pann, cîntăreţul de la biserica Olari". Această declaraţie ne îndepărtează de estetica verbală de provenienţă simbolistă, sugerînd ideea că arta sa este contemporană prin structurile înrudite ale creatorilor, dincolo de timpul istoric.

Munca lui Arghezi cu cuvintele porneşte din convingerea că aşa trebuie să exprime plastic, materializînd, idei şi sentimente proprii. În realitate, este o neîncetată căutare în a descoperi un înveliş material, cel mai corespunzător temperamentului său puternic, vulcanului său lăuntric. În *Jucăriile* [23], printre altele face unele declaraţii care vin în sprijinul acestei idei : „Mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii ca nişte ulcele smălţuite, de pămînt, ca să le văd cît pot să sune şi cît ar putea să tacă, şi mi le-am încercat şi-n zarea soarelui, ca nişte ouă proaspete de găinuşă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte şi nu am, sărac dar fulgerat în gospodăria mea fulgerată din patru părţi, prin toate ferestrele, de soare"... „Sînt ca un lăcătuş de aur, care vrea să făurească un belciug şi ar trebui să strice o trîmbiţă sau un chivot ca să facă belciugul pentru staul. Şi i-ar trebui fier şi are aur şi i-ar trebui cuie şi are mărgăritare..." „Meşteşugul nostru este cel mai delicat şi mai mincinos, fata mea de lumină şi de răcoare, şi cel mai scump plătit din pricina gingăşiei lui"...

Publicînd, în anul 1941, *Dintr-un foişor* [23], T. Arghezi vine cu noi sublinieri edificatoare asupra profilului său artistic. Problema fundamentală căreia îi acordă atenţia cea mai mare este „religiozitatea" muncii scriitorului, responsabilitatea artistului, „tragedia scrisului", care devine, „cu atît mai grea cu cît îl gustă mai mult". „Scriu de 45 de ani — se destăinuie poetul — şi nici azi nu ştiu cum se începe o pagină, după ce am scris zeci de mii, fără să ştiu nici pe acelea cum le-am scris şi am rămas debutant în perpetuitate, iritat de suficienţa arogantă şi de atitudinea de omnipotenţă a majorităţii confraţilor mei. Mai mult : nu ştiu cum să scriu o frază"... „Am intrat în viaţa expresiei cu zăticnire şi cu certitudinea că scrisul e mai mult şi altceva decît a pune condeiul pe vîrf şi a-l lăsa să colinde hîrtia, semănînd-o cu muşte. Această religiozitate a sentimentului poate că ţine de o însuşire de refracţie sau de un strabism a ceea ce ar fi spiritul meu. N-aş putea să definesc, dar opreliştea e permanentă". În cuprinsul acestei lucrări, demon-

[23] Tudor Arghezi, *Jucăriile* (1928), în *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955, p. 217.

strează utilitatea muncii asidue pe text, ideea că opera de artă trebuie să fie rodul unei munci intense. Este, de altfel, reluarea unei idei scumpe autorului, mult susținută și în trecut de T. Arghezi. După o experiență literară de 45 de ani, în anul 1941, poetul se declară pentru vers, pentru poezie, întrucît „proza este o anarhie", iar, „dacă mi-am ales de preferință expresia versului, care retează aderențele, este pentru rezultate concentrate rotunde, ca piersica și oul. Poezia se dezinteresează de generalizări și semnificații, mulțumindu-se cu fructul, care poartă în sine și vîrfuri și rădăcini". Proza se pierde în meandrele subiectului, anarhic. Poetul, adept convins și perseverent susținător al concentrării în artă, pledează pentru vers. E una din coordonatele majore ale artei sale poetice. În același număr al „Revistei Fundațiilor", în decembrie 1941, D. Caracostea publică articolul *Contrapunct*, în care, în mod cu totul eronat, nu vede în profesiunea de credință argheziană adevăratul ei sens estetic, semnalînd, în opera lui Arghezi, doar „ornamentalul și marginalul", „barocul", „grotescul", „conglomeratele de imagini". „Chiar și ideile și dialectica au ceva din jocul imaginilor". În *Dintr-un foișor*, vede, de asemenea, „linia jucăușă, cu meandre multe, populată de imagini contrastante, așezate pe linia meandrelor" etc... Sub acest aspect jucăuș al stilului arghezian, dar plin de forță expresivă, criticul nu vedea sensurile fundamentale ale credințelor artistice ale lui Arghezi. Sînt pagini în *Contrapunct* care reeditează poziția și teza lui Caracostea, susținută anterior în *Prolegomena arghezianâ* [24].

Al doilea război mondial încheie o epocă întinsă de peste 45 de ani din munca scriitorului Arghezi. Fenomenul se conturase, unele studii apărute în preajma războiului puseseră în lumină adevărata personalitate artistică a scriitorului. Merite deosebite în acest sens au avut critici literari cam din aceeași generație : T. Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu. Punctul lor de vedere s-a verificat și mai tîrziu, cînd întreaga noastră critică literară a dezvăluit, analizînd științific și demonstrînd, marile capacități creatoare argheziene. Noile sale profesiuni de credință conturează mai viu convingerile lui din totdeauna față de munca creatorului. Iată, spre exemplu, ce spunea scriitorul în anul 1956 : „Da, în arta scrisului, trebuie bine potrivit cuvîntul. Concret, masiv. De la preocuparea scriitorului de a strînge cuvîntul în sine, urmează organic și strîngerea ideii, pe care nu trebuie să o lăbărțezi. Scurtînd așa-zisa frazeologie, elimini balastul. Pentru că mai toate cărțile au plusuri și surplusuri inutile : Gunoi, cum s-ar zice"... „Artistul trebuie să concretizeze mereu, să creeze adevărate concrețiuni geologice. Să se ferească de a lăbărța proza, ci, dimpotrivă, — s-o strîngă într-un spațiu cît mai mic, s-o cristalizeze. Preocuparea naturii a fost să facă floare și diamant. Pentru o floricică, oricît de mică, muncește pămîntul..." [25]. Pledoaria pentru concentrare este amplă și argumentată în acest interviu. De asemenea, strălucirea versului prin „floare și diamant", concrețiunea cuvîntului, materialitatea imaginii, atît de preferate

[24] Dimitrie Caracostea, *Prolegomena arghezianâ*, Institutul de istorie literară și folclor, 1937, 36 p.

[25] Tudor Arghezi, *Despre sine și despre arta scrisului* (Interviu de Horia Oprescu), în „Tînărul scriitor", an. V, nr. 12, decembrie, 1956.

de poet în practica scriitoricească şi teoretizate în scrisul său anterior, îşi găsesc un solid suport şi de această dată printr-un sistem mai profund de argumentări.

În anul 1958, cînd îi apar două profesiuni de credinţă ample şi cu noi sublinieri, poetul Arghezi abordează probleme fundamentale ale artei scrisului — : structura versului, ritm, rimă, valoarea cuvîntului în vers, concentrarea ideii în puţine cuvinte, munca plină de răbdare şi pasiune a artistului, religiozitatea muncii de creaţie. Într-un interviu acordat revistei „Contemporanul“ [26], Arghezi reia o idee care apare dominantă în discuţiile lui despre artă : „Poezia nu e un joc. E ceva diavolicesc. *(Scriitorul)* să se ferească de plenitudinea de sine şi de vanitatea care stîrpeşte valoarea. Sînt lucruri cu care nu te zbengui. Cînd ai sentimentul unei vocaţii, trebuie să înţelegi că poezia e o treabă grea. Nu-i un joc de footbal. Şi le-aş mai recomanda tinerilor poeţi să se caute mai adînc pe sine înşişi şi să nu se grăbească. Toate lucrurile, toate impresiile, toate sentimentele se sedimentează ca şi vinul, ca şi straturile pămîntului. Astea se fac încet. Nu în pripă, sărind de pe un cal pe altul“. Adresîndu-se confraţilor mai tineri în arta scrisului, destăinuirile poetului devin lecţii de artă poetică. În scrierile lui de acest gen, T. Arghezi îşi aduce o întinsă, uriaşă experienţă scriitoricească, pe care mulţi dintre contemporanii lui au înţeles-o şi au încercat să o fructifice.

Şi în anii din urmă, poetul subliniază cu aceeaşi perseverenţă rolul „slovei“ în vers, „care arde“, în ea fiind „diavolescul de care vorbim. E focul cu care nu trebuie să te joci. În slova făurită e ca şi potcoava care trebuie bine bătută. Te poţi însă să te şi arzi cu el, să te pîrleşti şi chiar să iei foc“. Iar, ca o încheiere a unei discuţii pe care o poartă de 55 de ani şi a cărei evoluţie se poate urmări şi în practica sa artistică, o constituie precizările pe care le face asupra versului, asupra naturii lui, destinului său în arta poetică. Poetul se pronunţă acum definitiv pentru „disciplina poetică“, pentru „constrîngeri“ în structura versurilor... „Da... e un fel de disciplină poetică, spune poetul. Şi în poetică trebuiesc constrîngeri. Toată viaţa e o disciplină. Filozofiile sînt constrîngeri. Ele împiedică pe animal să iasă din pielea lui. De ce să nu avem şi în scris constrîngeri analoage ? Asta pentru onoarea şi a limbii şi a atitudinii pe care trebuie să o aibă în viaţa literară un scriitor. Cine n-o simte face literatură proastă“. De aceea, pornind de la acest principiu esenţial. Arghezi consideră că „Versul alb e folosit atunci cînd nu poţi să faci un vers colorat“... Susţine necesitatea rimei în vers. În acest sens, dă o indicaţie preţioasă pentru a-i cunoaşte orientarea estetică, ca şi pentru înţelegerea structurii versului său din ultimele volume pe care poetul le-a publicat : „Paul Verlaine a spus că rima e o bijuterie care nu face două parale. Dar este o bijuterie. Vedeţi d-voastră, corsetele care se obişnuiesc a se pune inspiraţiei au intrat în forţa lucrurilor. Nu poţi face un sonet de 40 de versuri. Sonetul îşi are regulile lui. Versul alb e admirabil într-o traducere. Nu poţi da într-o limbă străină prozodia, pasul şi accentul pe care-l are versul în limba originală“. Totodată, T. Ar-

[26] *Despre poezie cu Tudor Arghezi* — de vorbă cu T. G. Maiorescu, în „Contemporanul“, nr 5 (591), 7 februarie 1958.

ghezi pledează pentru crearea ritmului, care constituie unul din elementele de bază ale versurilor : „De la pămînt pînă la strung şi stele totul e ritm... Proza lui Flaubert, de pildă, e ritmată. De fapt orice proză trebuie ritmată pe idee. Proza lăbărţată fleşcăieşte ideea". Concentrare şi ritm în vers, în proză, în orice producţie artistică — sînt deziderate din totdeauna ale poetului, care îşi fac încă loc cu tot mai multă insistenţă în ultimele profesiuni de credinţă literare argheziene. Încă de la „Cugetul românesc" (1922), T. Arghezi considera economia verbală, concentrarea stilului, a versului ca una din condiţiile fundamentale ale expresiei poetice. La T. Arghezi, economia verbală, stilul concentrat, corespunde unei nevoi organice şi permanente a artistului de a realiza valori estetice, corespunde unei stări de conştiinţă permanentă, presupunînd un control exigent al procesului de creaţie. Principiul arghezian a fost uneori încălcat datorită doar zvîcnirilor sale temperamentale — şi uneori uluitoarei lui bogăţii lexicale.

După aproape şapte decenii de activitate literară, în 1958, în articolul *Despre arta literară*[27], scriitorul face noi dezvăluiri ale convingerilor sale despre munca scriitorului. În general, ele se referă la limba utilizată în procesul creaţiei, la efortul depus pentru supunerea limbii. În acest sens, confirmă în articolul menţionat : „Am căutat să le supun şi din materia lor plastică să le modelez, după gînd şi simţire, un veşmînt nou pentru idee, pentru sentiment. Numai Dumnezeu ştie cîte gînduri, cîte elanuri şi prezenţe trec şi se sting în zarea dintre condei şi călimară. Simţirea are o întindere imensă, cu neputinţă de îmbrăcat". În acelaşi articol, Arghezi face şi unele precizări interesante îndeosebi în legătură cu regionalismele, arhaismele, neologismele. Despre neologisme, spre exemplu, T. Arghezi are o concepţie perfect ştiinţifică, afirmînd : „Adesea, tînărul scriitor nu are tihna pătrunderii în ascunsele semnificaţii logice şi afective, statornicite în matca cuvintelor româneşti în înţelesurile care s-au frămîntat de-a lungul veacurilor cu lumina, cu soarele, cu melodia păsărilor şi a codrului, cu plînsul fluierului ciobănesc şi cu răzvrătirea haiducească a baladelor noastre vechi. Scriitorul nu se poate împăca, n-ar trebui să se împace, cu pierderea şi regăsirea cuvintelor vechi, cu izgonirea unor vorbe din popor sau regionale, plastice. Nici neologismul nu e de prisos, cînd poate da precizii inexistente în tezaurul vechi. Aţi observat ce noutăţi splendide a scos Eminescu din aliajul unic de vechime şi noutate turnat în poeziile lui ?" Fără să respingă neologismul, Arghezi preconizează ideea îmbinării „vechiului cu noutatea", adică pe fondul general al limbii naţionale se pot grefa elemente „noi", neologisme.

*

De obicei, în fruntea ciclurilor de poezii, T. Arghezi publică, de fiecare dată, versuri cu caracter de manifest artistic. Multe dintre ele materializează unele din ideile sale estetice. Fundamental în acest sens, veritabil manifest literar, este *Testament*, apărută în fruntea volumului de poezii

[27] Tudor Arghezi, *Despre arta literară*, în „Luceafărul", 1 decembrie 1958.

Cuvinte potrivite. Prin titlu şi conţinut, *Testament* sugerează poziţia poetului în societate, în domeniul literaturii, concepţia lui despre scrisul artistic :

„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.
Şi, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere
Lăsînd întreagă dulcea lui putere,
. . . . . .
Din bube, mucegaiuri şi noroi
Îscat-am frumuseţi şi preţuri noi
. . . . . .
Slova de foc şi slova făurită
Împerechiate-n carte se mărită."

Sînt versuri care concentrează în conţinutul lor esenţa artei argheziene, care indică izvorul nesecat al limbii lui de provenienţă populară. „Slova de foc", cea inspirată, şi „slova făurită", rod al muncii artistului, se îngemănează în lirica arghezianǎ, dînd operei lui valoarea unei arte superioare. Procesul lent al creaţiei, migala înceată asupra versului domină scrisul poetului.

Poezia care a făcut ca redacţia „Vieţii româneşti" să exclame că se află în faţa unui nebun sau a unui geniu [28], *Rugă de seară,* apărută în 1910 în „Viaţa românească", ilustrează, încă din această perioadă, caracterul inovator al artei arghezieneˆ, puterea lui de a răscoli şi de a distruge, a surpa, în mijloacele convenţionale ale lexicului, pentru a aduce primeniri prin cuvinte mai proaspete, prin alte raporturi, originale, între cuvinte, prin alte funcţii morfologice sau sintactice. Varianta din 1910 a poeziei cuprindea, în plus faţă de cea din volume, şase versuri, al căror conţinut releva cu pregnanţă caracterul de manifest revoluţionar în arta scrisului a *Rugii de seară :*

„Cuvîntul meu să ardă,
Gîndirea mea s-arunce foc
În sinagoga lor bastardă ;
Şi ciumă-n formă de cocardă
Să cadă-n pieptul lor de soc,
Căscat de-a pururi spre noroi."

Uraciul, altă poezie de Arghezi, sugerează tehnica creaţiei sale poetice, procesul intim de creaţie, forţele întregului său talent poetic.

[28] G. Ibrăileanu, *Revista revistelor,* în „Viaţa românească", an. V, nr. 2, februarie 1910, p. 316.

Pentru pătrunderea în esența convingerilor lui T. Arghezi despre munca artistică poezia *Un cîntec* aduce elemente în plus. Vorbind de unele obiecte confecționate, ținute ascuns, poetul scrie :

„Le păstrez la mine,
Însă ca pe niște odoare străine
Le-am muncit,
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat, nu le-am făcut :
Am fost ca un ostenitor mut
Care-a grăit și nu și-a dat seama ;
Eu am prins numai războiul și scama."

T. Arghezi distinge net zonele dintre muncă și iscusință. Se pare că el nu prețuiește virtuosul, în activitatea căruia nu mai participă sufletul, dar nu acceptă nici munca neartistică. Poezii, precum : *Flori de mucigai, Cuvînt, Iată sufletule,* conțin, de asemenea, elemente care contribuie la conturarea mai precisă a viziunii sale despre munca scriitorului.

*

Arta argheziană a constituit obiectul unor numeroase cercetări pînă azi. Studii și prețioase articole au pus în valoare bogăția de valori artistice din lirica lui T. Arghezi, Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români, Arghezi — poet al omului, Sinonime, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi* [29], *Tudor Arghezi* [30], precum în multe altele ; Șerban Cioculescu în ample studii și articole scrise de-a lungul mai multor decenii ; D. Micu, O. S. Crohmălniceanu au izbutit să scoată în relief, analizînd și explicînd, multe din trăsăturile dominante ale lexicului, imaginii, stilului arghezian. Recent, Vladimir Streinu, într-o documentată lucrare consacrată *Versificației moderne,* 1966, cu o vastă erudiție în acest domeniu, rezervă un spațiu important prezentării versului lui Arghezi. Analize substanțiale au publicat în diverse reviste, cu privire la unele probleme de stil și artă literară argheziană, cercetători ca : Al. Husar [31], Al. Andriescu [32], G. I. Tohăneanu [33], Sorin Alexandrescu [34], precum și mulți alții.

---

[29] Tudor Vianu, *Sinonimie, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi,* în „Limba română", an. XII, nr. 4, 1963.

[30] Tudor Vianu, *Tudor Arghezi,* Editura didactică și pedagogică, București, 1964, 59 p.

[31] Alexandru Husar, *Epitetul arghezian,* în „Iașul literar", an. XIV, mai 1963, p. 52—61.

[32] Al. Andriescu, *Confesiuni despre cuvînt și arta cuvîntului în poezia lui T. Arghezi,* în „Iașul literar", an. XV, martie 1964.

[33] G. I. Tohăneanu, *Elemente de sintaxă poetică în stilul lui Tudor Arghezi,* în „Scrisul bănățean", an. XII, 1961, ianuarie, nr. 1.

[34] Sorin Alexandrescu, *Simbol și simbolisme. Observații asupra unor procedee poetice argheziene,* în vol. *Studii de poetică și stilistică,* Editura pentru literatură, 1966, p. 318—369.

OBSERVAȚII PE MARGINEA UNUI MANUSCRIS ROMÂNESC MISCELANEU DE LA BIBLIOTECA NAȚIONALĂ DIN PARIS (fondul românesc, ms. 1)

LIVIU ONU

1. Manuscrisele românești vechi prezintă astăzi interes pentru cercurile cele mai variate de specialiști. Unul și același text, istoriografic bunăoară, interesează deopotrivă pe istorici, ca și pe lingviști, pe istoricii literari, pe filozofi, pe juriști etc.

Felul în care sînt editate unele dintre aceste manuscrise, mai ales de către istorici, ridică însă o problemă de metodă care angajează chiar interpretarea generală a textului: editorii nu țin totdeauna seamă de critica textelor și neglijează istoria limbii române, inclusiv dialectologia istorică a limbii române.

Într-un studiu publicat recent, am arătat cum o copie dintre cele mai tîrzii (de la începutul secolului al XIX-lea) poate arunca o lumină cu totul nouă asupra filiației versiunilor unei scrieri importante, în speță *De neamul moldovenilor* de Miron Costin, și cum edițiile de texte vechi nu pot minimaliza importanța stabilirii stemei manuscriselor, îndeosebi atunci cînd o operă oarecare s-a transcris în numeroase copii manuscrise și cînd lipsesc manuscrisele originale [1]. Cu un alt prilej, pe baza comparării manuscriselor care ne-au fost accesibile pînă atunci din aceeași lucrare a lui M. Costin, am demonstrat, de asemenea, ce erori grave se pot strecura în edițiile critice curente întemeiate pe versiuni alese la întîmplare [2].

În ultimul timp am avut posibilitatea să confruntăm cîteva manuscrise care, deși semnalate, nu fuseseră puse la contribuție nici de editorii textelor respective, nici de către noi, și anume ms. rom. 266, 912 și 4800 de la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România — București, ms. 1664 și 1733 de la Arhivele Statului — Iași, ms. V-2 de la Biblioteca centrală a Universității „Al. I. Cuza" — Iași și ms. rom. 1 de la Biblioteca Națională din Paris [3]. Examinarea manuscriselor amintite ne-a oferit ocazia, pe de o

---

[1] Liviu Onu, *O copie necunoscută a cronicilor moldovenești?* în „Studii și cercetări de bibliologie", V (1963), p. 297—317.

[2] Vezi comunicarea noastră *Contribuții la o ediție critică a scrierii lui Miron Costin, (De neamul moldovenilor)*, prezentată la sesiunea jubiliară a Universității din București, în octombrie 1964.

[3] Pentru toate acestea, vezi I. Crăciun și A. Ilieș, *Repertoriul manuscriselor de cronici interne privind istoria României. Sec. XV—XVIII*, București, 1963; I. Bianu, R. Caracaș și G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor românești* [din Biblioteca Academiei Române], vol. I—III, București, 1907—1931.

parte, să completăm cercetările noastre anterioare, pe de altă parte, să scoatem în relief cîteva aspecte prea puţin cunoscute din procesul general al circulaţiei manuscriselor româneşti vechi şi din însăşi istoria limbii române literare.

Comunicarea de faţă îşi propune să discute unele probleme de textologie şi de istorie a limbii române pe care le ridică ms. rom. 1 de la Biblioteca Naţională din Paris [4], ţinînd seamă, bineînţeles, şi de rezultatele la care am ajuns în urma cercetării celorlalte 6 manuscrise.

2. Asupra copiei manuscrise a cronicilor moldoveneşti de la Biblioteca Naţională din Paris atrăsese atenţia, încă în 1895, O. Densusianu [5]. Descrierea lui O. Densusianu este însă destul de sumară, pe lîngă faptul că conţine şi unele impreciziuni. O descriere mai amănunţită, cu multe puneri la punct, a făcut C. C. Giurescu, în 1925 [6].

Fără îndoială că ambele descrieri au meritul de a fi oferit cercetătorilor literaturii şi ai istoriografiei româneşti elemente pentru întregirea tabloului copiilor şi al circulaţiei manuscriselor româneşti vechi. Din păcate însă, pînă în prezent, editorii cronicarilor moldoveni nu au putut să pună la contribuţie textele manuscrisului miscelaneu parizian şi nici să stabilească locul fiecărui text în stema versiunilor operei respective, iar cercetătorii istoriei limbii române au neglijat cu desăvîrşire existenţa acestei copii.

Cercetarea textului manuscrisului miscelaneu parizian, pe baza microfilmului procurat recent de Biblioteca Centrală de Stat — Bucureşti [7], ne-a ajutat, pe de o parte, să aducem unele corecţiuni descrierilor anterioare, pe de altă parte, să fixăm locul manuscrisului în stema versiunilor scrierii *De neamul moldovenilor* şi să apreciem importanţa lingvistică a manuscrisului.

3. Încercînd să verificăm exactitatea descrierilor citate ale manuscrisului miscelaneu parizian, am constatat cu surprindere că *Letopiseţul Ţării Moldovei* al lui Gr. Ureche nu trebuie socotit ca una dintre operele autonome ale culegerii, cum o socotesc O. Densusianu şi C. C. Giurescu, ci ca o compilaţie refăcută şi integrată în letopiseţul lui N. Costin. *Cartea pentru descălecatul dentîi a Ţării Moldovei şi neamului moldovenesc* a lui N. Costin se întinde deci pe f. 31 r°—194 v°. Capitolul considerat de C. C. Giurescu ca prim capitol al cronicii lui Gr. Ureche (*Pentru domniia lui Dragoş-vodă*, f. 85 r°—91 r°) este, de fapt, cap. 17 din versiunea către domnitor a letopiseţului lui N. Costin [8].

---

[4] Bibliothèque Nationale. Départements des manuscrits. [Fonds] Roumain, 1.

[5] O. Densusianu, *Note asupra* [a] *trei manuscrise româneşti din Paris*, în „Revista critică-literară", Iaşi, III (1895), p. 285—286.

[6] C. C. Giurescu, *Les manuscrits roumains de la Bibliothèque Nationale*, în „Revue du Sud-est européen", Bucarest, II (1925), p. 43—45.

[7] Microfilmul a fost procurat la propunerea semnatarului acestei comunicări.

[8] Vezi Nicolae Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601*, ediţia Ioan Şt. Petre, Bucureşti, 1942, p. 175 ş.u. În manuscrisul parizian, dintr-o omisiune a copistului, cap. 17 nu este numerotat. Lui C. C. Giurescu i-a scăpat şi faptul că capitolul anterior (*Pentru descălecatul Ţării Moldovei*, f. 82 v°—84 v°) este numerotat: „Cap 16", iar cel următor (*Pentru domnia lui Alexandru vodă*, f. 91 v° ş.u.) de asemenea: „Cap 18", ceea ce putea fi un indiciu al unei eventuale prelucrări şi adaptări a textului lui Gr. Ureche. Ca un fapt secundar amintim că, în problema paternităţii cronicii lui Gr. Ureche, C. C. Giurescu adoptă teza lui C. Giurescu: cronica respectivă a fost întocmită după Gr. Ureche şi alţii de Simeon Dascălul.

4. Anul pe care-l acceptă P. P. Panaitescu ca dată a executării manuscrisului miscelaneu parizian, 1789, nu trebuie considerat ca dată absolută. Într-adevăr, pe versoul scoarței anterioare există o însemnare manuscrisă (cu caractere chirilice) de circa două rînduri, scrise destul de neglijent, care se încheie cu indicația: „1789 oct. 15" (avînd cifrele în caractere arabe) [9]. Noi considerăm anul 1789 ca *terminus ad quem*.

Ultima din suita de cronici moldovene a manuscrisului parizian, transcrisă în continuare, de copistul anonim, după cronica lui Neculce, este *Letopisețul Țării Moldovei* de spătarul Ioan Canta (f. 310 v°—313 v°). Letopisețul lui Canta merge aici cu descrierea evenimentelor petrecute în Moldova de la 1743 (anul la care se oprise Neculce) pînă la 1760. Înseamnă că manuscrisul miscelaneu parizian a fost întocmit (copiat) între anii 1760—1789.

5. Prima lucrare din manuscrisul miscelaneu parizian este *De neamul moldovenilor*. Se știe că marea majoritate a copiilor corpului de cronici moldovenești încep cu această scriere, apreciată de necunoscutul „editor" moldovean al ms. X^3 și de N. Costin, asamblatorul ms. X^2, iar după ei, în mod mecanic, de toți copiștii corpurilor respective, ca un capitol introductiv la istoria țării [10].

De neamul moldovenilor se găsește aici în redacția de 5 capitole. Comparația versiunii pariziene cu celelalte manuscrise care cuprind redacția de 5 capitole ne demonstrează că manuscrisul de la Paris (pe care-l vom numi în continuare: ms. P) este îndeaproape înrudit cu ms. rom. 401 B.A.R.S.R. (= ms. B) [11].

Semnalînd textul scrierii polemice a lui M. Costin, C. C. Giurescu menționa în descrierea sa că „între capitolele acestei lucrări s-au intercalat bucățile istorice și literare următoare" [12]: a) *Predoslovie. Voroava la cetitoriu;* b) *Înțelesul stihurilor, cum trebui să să citească;* c) *Viiața lumii;* d) *Înțelesul pildilor ce sînt în stihuri.* Observăm întîi faptul că „bucățile" respective nu sînt materiale literare și istorice disparate, cum s-ar putea crede din expunerea lui C. C. Giurescu. Ele constituie un tot închegat: poemul filozofic *Viiața lumii* cu binecunoscutele sale anexe [13].

În al doilea rînd, nu numai și nu întreg acest grup de texte se află deplasat. Dislocarea este ceva mai complexă. În al treilea rînd, exact

---

[9] Vezi C. C. Giurescu, *op. cit., loc. cit.* O. Densusianu, *op. cit., loc. cit.*, citise în însemnarea respectivă anul 1786. Lecțiunea lui este eronată. Reținem însă observația lui Densusianu: „însemnare făcută de vreunul din posesorii codicelui" *(ibidem,* p. 284). Cf. P. P. Panaitescu, în MCO_1, p. 394.

[10] Vezi Liviu Onu, *O copie necunoscută...*, în *rev. cit., vol. cit.*, p. 304.

[11] *Ibidem*, p. 304, 306—307.

[12] C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 44

[13] Vezi M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 318—325. Folosim, aici și în continuare, această ediție, deoarece ea nu conține deosebiri esențiale (de metodă și de text) față de ediția ultimă: M. Costin, *Opere*, vol. I—II, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, București, Edit. pentru literatură, 1965.

aceeaşi dislocare se întîlneşte şi în mss. G, I şi B. Înrudirea dintre mss. G, I, B şi ms. P nu a fost observată pînă acum [14].

Pentru a uşura înţelegerea procesului, înfăţişăm în tabelul alăturat corespondenţa textelor în cele patru manuscrise şi în ediţia din 1958 a *Operelor* lui M. Costin.

După cum se vede şi din tabel, partea de text ce reprezintă sfîrşitul cap. I, capitolele II, III şi începutul cap. IV din *De neamul moldovenilor* se află intercalată în scurtul text final al poemului filozofic costinian : *Înţelesul pildilor ce sînt în stihuri* [15].

Din faptul că dislocarea de text se prezintă e x a c t la fel în cele patru manuscrise G, I, P şi B, şi deoarece în cele 3 locuri de contact ale textelor incongruente din fiecare manuscris [16], cu excepţia unui singur loc din ms. B (f. 15 r°/rd. 17) şi a unui singur loc din ms. G (f. 30 v°/rd. 16), fraza din textul întrerupt continuă exact î n a c e l a ş i r î n d cu fraza din textul la care se face saltul (continuare fără niciun sens, de altfel), din unele diferenţe între toate cele 4 manuscrise şi din asemănările şi diferenţele pe grupuri (în G şi I, pe de o parte ; în P şi B, pe de altă parte) [17], rezultă că mss. G, I, P, B au un izvor comun : manuscrisul notat în stemă cu X^3', astăzi pierdut. Ms. X^3' fusese transcris în două manuscrise diferite, X^3'' şi X^3''', copiate şi ele, la rîndul lor, în cîte două manuscrise (G, I, respectiv P, B). Mss. X^3'' şi X^3''' s-au pierdut, de asemenea [18].

Încurcătura de foi s-a produs deci în ms. X^3'. Unul dintre posesorii sau dintre cei care au umblat cu ms. X^3', manuscris in folio, din nebăgare

---

[14] I. B i a n u şi R. C a r a c a ş, *Catalogul manuscriselor româneşti*, tom. II, Bucureşti, 1913, p. 77—78, prezintă cu detalii încurcătura de text din ms. rom. 401 (= ms. B). Tot acolo, la p. 335—336, e descris ms. rom. 580 (= ms. G), fără să se observe inversiunea respectivă. Vezi şi descrierea manuscriselor G, I, B la C. G i u r e s c u, *Introducere* la M. Costin, *De neamul moldovenilor*, Bucureşti, 1914, p. XIII—XIV, XVI—XVII, unde se relevă şi amestecul de foi din cele trei manuscrise.

[15] La fel de plauzibilă e şi alternativa a doua : foile cuprinzînd cap. IV (fără început) şi cap. V din *De neamul moldovenilor*, precum şi poemul *Viiaţa lumii* cu primele două anexe şi cu prima jumătate a anexei a treia au fost intercalate între foile cap. I al scrierii *De neamul moldovenilor*.

[16] Iată locurile de contact ale textelor incongruente. (Marcăm prin bară verticală limitele dintre rînduri, iar prin bară în zigzag punctele respective de contact). În ms. P, f. 12 r° : / [rd. 17] *Aşa însămnează aceste stihuri acelui dascal pomenind ↳ a şti nu pociu. Atîta numai, ori* / [rd. 18] *pre urmă că au trăit acolo vreun domn cu acest nume Săverin, cum spun şi mun-*/ [rd. 19] *tenii*... (saltul de la cap. I la cap. IV din *De neamul moldovenilor*) ; f. 22 r° : / [rd. 18]... *Asupra acei*/ [rd. 19] *ape fiind Ţiros descălecat cu oste, au mers un copil din casă ↳ pre*/ [rd. 20] *acel Fleac, căruia numele la istoriile Rîmului iaste Fulvios Flehcus*/ [rd. 21] *consul, precum chema iei pe acea vreme*... (saltul de la *Înţelesul pildilor*..., *anexa finală a Viiaţii lumii*, la cap. I din *De neamul mold.)* ; f. 27 v° :/ [rd. 7]... *Cum acel tursu* [= turnu] *s-au* [= şi-au] *schimbat numele şi n-au ţinut numele*/ [rd. 8] *ziditoriul*[ui] *său, cum ţine şanţul Troianul pînă astăzi ↳ să să scalde un cal foarte*/ [rd. 9] *drag lui Ţir ; scăldîndu-l, s-au înnecat şi calul, şi copil*[ul]... (saltul de la cap. IV din *De neamul mold.* la partea a doua a anexei *Înţelesul pildilor*...). Locurile corespunzătoare în ms. B sînt : f. 5 r°/rd. 26, f. 15 r°/rd. 17, f. 20 r°/rd. 15 ; dintre acestea, numai pe f. 15 r° saltul de la un text la celălalt coincide cu limita dintre rîndurile 17 şi 18. Vezi în tabelul de mai sus locurile corespunzătoare din ms. G şi I, precum şi paginile corespunzătoare în MCO.

[17] Pentru asemănările şi deosebirile dintre mss. P şi B, vezi mai jos § 6.

[18] Vezi şi L i v i u O n u, *O copie necunoscută*..., în *rev. cit., vol. cit.*, p. 303—308.

de seamă (probabil cu ocazia unei răvășiri a foilor manuscrisului), a așezat un întreg grup de foi la un interval nu prea mare de locul unde se integrau ele normal. Iar cei care au transcris acest manuscris, copiștii manuscriselor $X^{3''}$ și $X^{3'''}$ au reprodus întocmai textul, fără să fie atenți la cuprinsul lui, deci la succesiunea faptelor și la logica problemelor relatate. Manuscrisele G și I, care derivă din ms. $X^{3''}$, și manuscrisele P și B, care derivă din ms. $X^{3'''}$, copiază și ele mecanic originalele.

Încurcătura de foi nu s-a putut produce în X^3, prototipul mss. N^8 și $X^{3'}$, deoarece în N^8, care a fost copiat mai tîrziu, între 1773 și 1785, textul e transcris fără nici o inversiune. Din faptul că mss. $X^{3'}$ și $X^{3''}$ datează din 1713 [19], deducem că încurcătura de foi din ms. $X^{3'}$ s-a produs chiar în acest an.

Prin urmare, din cel puțin 13 versiuni (7 păstrate + 6 pierdute) cîte a cunoscut redacția de 5 capitole a scrierii *De neamul moldovenilor*, 7 versiuni (4 păstrate + 3 pierdute), deci mai mult de jumătate, au circulat cu amestecul de foi între *De neamul moldovenilor* și *Viiața lumii*. Pe marginea niciunuia dintre mss. G, I, P, B nu s-au păstrat mărturii din epocă cu privire la posibilitatea ca vreunul dintre lectorii acestor manuscrise să fi observat succesiunea ilogică a textelor.

Asupra unei dislocări asemănătoare de foi am atras atenția într-o recenzie publicată nu de mult [20]. E vorba de un *Apostol* manuscris slavon din 1519, care a circulat și el pe teritoriul patriei noastre. Făcînd abstracție de faptul că slavona bisericească, la începutul secolului al XVI-lea, era tot mai puțin cunoscută de români și că slujbele religioase, care se făceau după cărți ca *Apostolul* citat, erau total sau aproape total inaccesibile lingvistic maselor largi ale poporului român, relevăm faptul că încurcătura de text din *Apostol* n-a deranjat în primul rînd pe copist (dacă acesta cunoștea slavona).

Întrucît în cazul manuscriselor românești G, I (de la începutul secolului al XVIII-lea) și P, B (din jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, respectiv de la începutul sec. XIX), nu se poate pune problema necunoașterii limbii textului de către copiști și a inaccesibilității lui pentru cititori, noi considerăm că asemenea manuscrise, cu toate dislocările de text (care privesc, în fond, un sector limitat al fiecărui manuscris în parte), chiar dacă n-au contribuit decît parțial la dezvoltarea istoriografiei românești, au participat la procesul general de stabilire a normelor unitare ale limbii române literare. Ele constituie deci indici de valoare ai dezvoltării limbii române în ansamblu și trebuie avute în vedere în cercetările de istorie a limbii române.

6. Că manuscrisele P și B nu sînt copiate unul după celălalt, ci amîndouă reproduc un al treilea manuscris, pe care noi l-am marcat cu $X^{3'''}$, ne-o dovedesc în primul rînd deosebirile dintre P și B. Toate aceste deosebiri, care se limitează la cuvinte, nu sînt esențiale. Ele dovedesc mai mult lipsa de atenție, de grade diferite, a celor doi copiști, decît intenția lor de

[19] Vezi C. Giurescu, *Introducere* la M. Costin, *De neamul moldovenilor*, București, 1914, p. XIII, XVI—XVII.

[20] Liviu Onu, recenzie la P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R.* vol. I, [Buc.], 1959, în „Studii și cercetări de bibliologie", V (1963), p. 394.

a aduce îmbunătăţiri textului pe care-l copiau. Lipsa de atenţie este evidentă, de asemenea, în cazul omisiunilor care apar fie într-un text, fie în celălalt.

În continuare, reproducem paralel cîteva diferenţe tipice dintre ms. P şi B, extrase din *De neamul moldovenilor* [21] : 1) *cu acest nume,* r o m â n (P) / *cu acest numi* r ă m î n i B. cf. 241/8 ; 2) a *scrie* (P) / a m *scrie* / (B ; cf. 241/10) ; *Traian* (P) / *Traian* (B ; cf. 241/12) ; 4) *înfundat* (P) / *înfundată* / (B ; cf. 241/14) ; 5) ş i o *dată descălecaţi sînt (P)* / d i o *dată discălecaţ sînt* (B ; cf. 242/18); 6) *s-au* p u s t i i t *de tătar* (P) / *s-au* p u s t u i t *de tătar* (B ; cf. 242/28); 7) *ori* c î t a u *fost destul* (P) / *ori* c ă i - a u fost *distul* (B ; cf. 242/28) ; 8) d i *Italiia şi* d e *împărăţia Rîmului* (P) / d i n *Italiia şi* d i n *împărăţia Rîmului* (B ; cf. 244/29) ; 9) *în dricul Italii* t o a t i (P) / *în dricul Italii* i a s t i (B ; cf. 245/1) ; 10) *drept spre apusul soarelui,* t o t *nu aşa diparte din* (P) / *drept spri apusul soarilui* i a s t e, *nu aşa diparte di* (B ; cf. 245/3—4) ; 11) *cari-l ştim mai toţi* c a t o t *pe Dunări* (P) / *carile îl ştim mai toţ* c ă i a s t i *pă Dunări* (B ; cf. 245/4—5) ; 12) [omisiune în P] / *acii limbi Colfo di Vineţiia, adică „limba" sau grumazii din Vineţiia ; să zici* (B ; cf. 245/10—11) ; 13) *spre* a m e z ă z i (P) / *spre* a m i i a z i n o a p t i (B ; cf. 245/18—19). În unele cazuri, construcţiile corecte să află în ms. P, şi anume exemplele de sub nr. 1 (în celelalte manuscrise, pluralul : *români, românii, rumâni),* 2—7, 8 (făcînd abstracţie de alternanţa fonetică *i : e*) ; în celelalte cazuri construcţia corectă este transmisă de ms. B (exemplele de sub nr. 9—13).

Asemenea diferenţe, ca cele citate de noi aici, nu se pot explica altfel decît independent şi exclud posibilitatea derivării unui manuscris din celălalt.

Descendenţa manuscriselor P şi B din acelaşi prototip (de asemenea copie) explică şi elementele comune existente numai în cele două manuscrise. Dăm cîteva exemple tot din *De neamul moldovenilor,* notînd pe prim plan versiunea curentă în marea majoritate a manuscriselor cunoscute, iar în paranteze drepte versiunea din mss. P şi B corespunzătoare textului spaţiat : 1/ *Începutul ţărilor acestora şi n e a m u l u i m o l d o v e n e s c şi m u n t e n e s c* [n e a m u l m u n t e n e s c şi m o l d o v e n e s c u (m o l d o v i n e s c u B) P, B] ; 2/ *de unde sînt* v e n i ţ i [omisiune în P, B] *strămoşii lor pre aceste locuri ; 3/ supt ce nume au fost î n t î i* [d i n t î i P, B] ; 4/ *numele acest de acum, m o l d o v a n şi m u n t e a n* [m u n t e a n şi m o l d o v a n P, B] ; 5/ (titlu) *din c e ţ a r ă* [ţări P, ţăr B] *au eşit strămoşii lor ; 6/ nu aşa d e p ă r t a t ă d e* [d i p a r t e d i P, B] *ţara noastră ; 7/ să zice cu alt nume şi M a r e a A d r i a t i c u m* [M ă r i i A d r i a t e c u m P, M ă r i i A d r i t e c u m B].

Elemente comune de redactare, ca cele de mai sus, îşi au originea în manuscrisul de bază $X^{3'''}$ şi constituie argumente sigure că mss. P şi B derivă dintr-un prototip comun şi că acest prototip, ms. $X^{3'''}$, a fost scris de

[21] Prin cifrele în fracţie, aşezate în paranteze, trimitem la textul corespunzător din ediţia MCO1. Exemplele 1—7 sînt din predoslovia, iar 8—13 din cap. I al lucrării lui M. Costin.

Dislocarea de text în manuscrisele P,B,G,I,

Succesiunea normală a textelor	ms. P.	ms. B.	ms. G.	ms. I.	paginile corespunzătoare în MCO_1
Tabla de materii	1 r°—3 v°[1]	—	—	—	—
De neamul moldovenilor					
Predoslovie	7 r°—8 v°	1 r°—2 v°	3 r°—6 v°	2 r°—3 v°	241—244
Lista istoricilor	9 r°[2]	3 r°	7 v°	4 r°	244
Cap. I [partea 1 şi 2]	10 r°—12 r°/rd. 17	3 r°—5 r°/rd. 26	8 r°—12 v°/rd. 17	4 r°—6 r°/rd. 30	244—248/rd. 32
[partea 3]	22 r°/rd. 19—22 v°	15 r°/rd.18—v°	30 v°/rd. 17—21 v°	16 r°/rd. 4—25	
Cap. II	23 r°—25 r°	15 v°—18 r°	31 v°—36 v°	16 r°/rd. 25—18 v°	248/rd. 32—249/rd. 20
Cap. III	25 v°—26 r°	18 r°—19 r°	36 v°—38 r°	18 v°—19 v°	249/rd. 21—255/rd. 11
Cap. IV [începutul]	26 r°—27 v°/rd.8	19 r°—20 r°/rd. 15	38 v°—40 v°/rd. 20	19 v°—20 v°/rd. 16	255/rd. 11—257/rd. 11
[restul]	12 r°/rd. 17—16 r°	5 r°/rd. 26—9 v°	12 v°/rd. 17—20 v°	6 r°/rd. 30—10 r°	257/rd. 11—265/rd. 8
Cap. V	16 v°—18 r°/rd. 11	9 v°—11 v°	21 r°—24 r°	10 v°—12 r°	267/rd. 23—273/rd. 6
Viiaţa lumii					
Predoslovie	18 r°/rd. 12—v°	11 v°—12 r°	25 r°—v°	12 v_o	318
Înţelesul stihurilor	19 r°	12 r°—v°	25 v°—26 v°	13 r°	319
Textul poemului	19 v°—21 v°	12 v°—14 v°	27 r°—29 v°	13 v°—15 v°	319—323
Înţelesul pildelor [p. 1]	21 v°—22 r°/rd. 19	14 v°—15 r°/rd. 17	30 r°—v°/rd. 16	25 v°—16 r°/rd. 4	323—324/rd. 10
[partea 2]	27 v°/rd. 8—19	20 r°/rd. 15—ult. rd.	40 v°/rd. 20—41 r°	20 v°/rd. 16—209	324/rd. 10—21
Graiul solului tătăresc către Alexandru Machidon	28 r°—29 r°	20 r°—21 v°	41 v°—43 v°	21 r°—22 r°	315—317/rd. 11
etc.					

1 Urmează 6 pagini albe (f. 4 r°—6 v°)

2 Urmează o pagină albă (f. 9 v°)

3 Urmează o pagină albă (f. 7 r°)

4 Urmează o pagină albă (f. 24 v°) cu o însemnare a copistului.

LEGENDĂ

ms. P = ms. rom. 1 (Bibliothèque Nationale, Paris)

ms. B = ms. rom. 401 (B.A.R.S.R.)

ms. G = ms. rom. 580 (B.A.R.S.R.)

ms. I = ms. rom. 2715 (B.A.R.S.R.)

MCO = M. Costin, *Opere* [ed. I], ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958

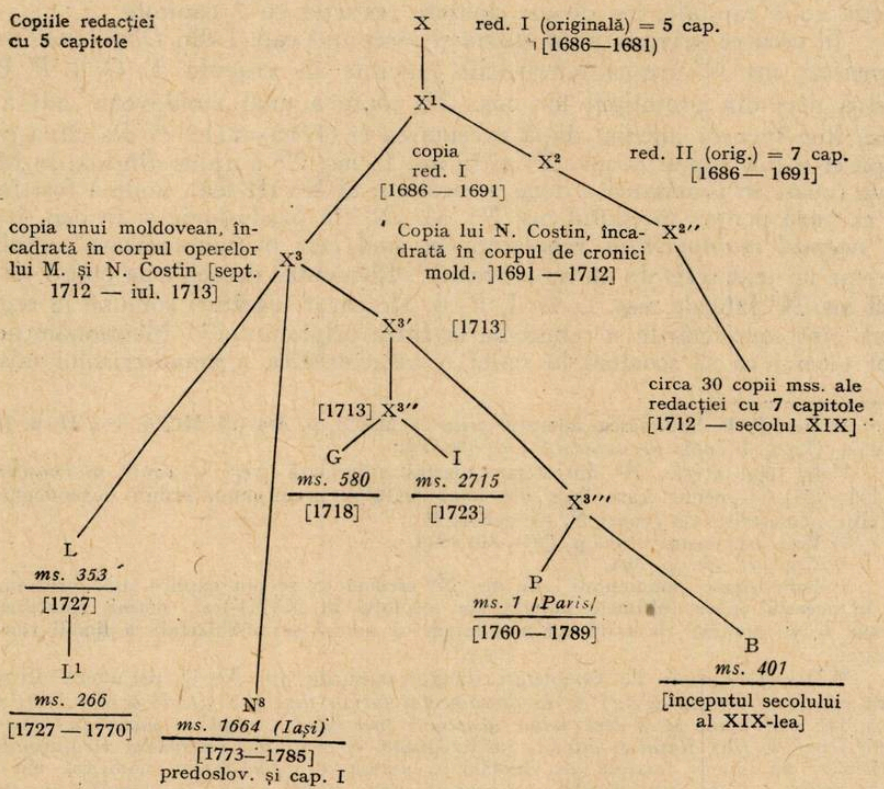
— săgeata indică locul unde a fost copiat şi unde se află textul respectiv (prima alternativă a dislocării foilor)

= săgeata indică cea de-a doua alternativă a dislocării foilor

un muntean. Punerea în vedetă a atributului *muntenesc*, respectiv *muntean*, și trecerea pe planul al doilea a atributului *moldovenesc*, respectiv *moldovan* (vezi exemplele de sub nr. 1 și 4), constituie o inversiune pe care nu putea s-o facă decît un muntean. Repetiția este un indiciu că inversiunea nu e întîmplătoare.

Faptele expuse pînă aici, precum și analiza manuscriselor L^1 și N^8, pe care nu le-am avut în vedere în studiul nostru anterior, ne permit să completăm stema versiunilor ce cuprind redacția de 5 capitole a scrierii *De neamul moldovenilor*, după cum se vede în schița alăturată.

Față de manuscrisele puse la contribuție de editorii de pînă acum ai lui M. Costin pentru *De neamul moldovenilor* (L, G, I, B), ms. P conține și cronica lui I. Neculce (f. 245 v°—310 v°) [22]. Prezența cronicii lui Neculce (semnalată atît de O. Densusianu, cît și de C. C. Giurescu) și lipsa de informații cu privire la felul redacției scrierii *De neamul moldovenilor* au determinat pe P. P. Panaitescu și pe autorul prezentei comunicări să includă



[22] Menționăm că textul letopisețului lui I. Neculce nu e însoțit de culegerea *O samă de cuvinte*.

manuscrisul miscelaneu din Paris printre manuscrisele grupei N a redacției cu 7 capitole [23]. Pornind de la textul propriu-zis al scrierii costiniene, pe care de abia acum am avut posibilitatea să-l consultăm, sîntem în măsură să rectificăm eroarea făcută de noi și să stabilim cu precizie locul ms. P în ramura primei redacții a lucrării lui M. Costin [24].

Dintre celelalte două manuscrise (L^1 și N^8) cu care am completat ramura primei redacții (redacția de 5 capitole) a vechii steme a scrierii costiniene, ms. N^8 de asemenea conține cronica lui Neculce. *De neamul moldovenilor* din ms. N^8 se prezintă însă într-un mod cu totul original : predoslovia și începutul cap. I au fost copiate după ms. X^3, prototipul lui L și $X^{3'}$, iar la acestea s-au adăugat restul cap. I și cap. II—VII după ms. X''', o copie a lui Vartolomei Măzăreanu, din 1773, după o copie executată cu cîțiva ani înainte, probabil de cronicarul Ioan Canta *(X'')* după N^3 (ms. rom. 252 B.A.R.S.R.) [25] din grupa N a manuscriselor ce cuprind redacția de 7 capitole ! Dintre toate manuscrisele prin care ni s-a transmis *De neamul moldovenilor,* singur ms. N^8 reproduce acest text folosind pînă la un punct redacția cu 5 capitole, iar de aici înainte redacția cu 7 capitole.

În ceea ce privește predoslovia și începutul cap. I din *De neamul moldovenilor,* ms. N^8 are caracteristicile generale ale grupului L, G, I, P, B și derivă deci din prototipul lor, ms. X^3, copie a unui moldovean, adusă în Țara Românească imediat după executarea ei (1712—1713) [26]. La cîtva timp după ce a fost copiat în ms. $X^{3'}$ și în ms. L, ms. X^3 a ajuns din nou în Moldova (poate în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea), unde a fost folosit ca bază pentru începutul ms. N^8. Ms. N^8, în predoslovie și în cap. I din *De neamul moldovenilor* reprezintă în mod cert o „muntenizare", grefată deci pe un text scris de un moldovean [27]. Elementul deosebit pe care-l aduce însă ms. N^8 față de mss. L, G, I, P, B, ale căror trăsături comune le reproduce, sînt completările și retușările la fraza originalului [28]. Menționăm acest fapt tocmai ca să scoatem în relief o caracteristică a manuscrisului misce-

---

[23] Vezi P. P. Panaitescu, aparatul critic la MCO_1, p. 394 (cf. MCO_2, vol. II, p. 146); Liviu Onu, *O copie necunoscută...*, p. 306—307.

[24] În felul acesta, N^4 din stema noastră anterioară (vezi *O copie necunoscută...*, p. 306—307), — pentru care însă, din lipsa textului, n-am putut stabili dependența de celelalte manuscrise ale grupei N, — devine P.

[25] Vezi art. nostru citat, p. 305—307, 314.

[26] Vezi *art. cit.*, p. 304.

[27] Fonetismele „muntenești" ale ms. N^8 credem că se pot explica ușor prin faptul că, în această epocă (ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea), norma munteană a început să se impună, pe scară tot mai largă, ca normă supradialectală a limbii române literare.

[28] Cîteva exemple de completări (notăm plusurile din N^8 în paranteze drepte) : *după atîta veci [ce au trecut] de la descălecatul țărilor dintîi... ; [Deci] a lăsa iarăș nescris... ; să scot lumii la vedere feliul neamului [acestuia]... ; supt ce nume [au fost]... ; destul [era] de [la] dînsul și atîta... ; nu letopisață, ci ocări sînt [neamului moldovenilor].* Modificări de topică, lexicale etc. (notăm în paranteze ovale textul modificat din N^8, corespurzător textului spațiat dinafara parantezelor) : *multă vreme la cumpănă au stătut* (N^8 : *au stătut la cumpănă*) *cugetul nostru... ;* Biruit-au (N^8 : *Biruitu-m-au*) *gîndul să mă puc... ; Țării* Muntenești (N^8 : *Românești).. ; descălecatul* al doile a țării aceștiia (N^8 : *țării de al doile al Moldovii).* Toate exemplele sînt din predoslovia la *De neamul moldovenilor.*

laneu parizian. Ms. P, ca și ms. B, reproduce cu multă fidelitate prototipul $X^{3'''}$. Deosebirile dintre ms. P și ms. B, deși destul de numeroase, nu sînt esențiale, după cum am arătat [29] : ele se datoresc mai mult neatenției celor doi copiști. Comparația dintre celelalte manuscrise cu redacția de 5 capitole și mss. P și B ne demonstrează că cei doi copiști care au executat aceste manuscrise din urmă au fost în general oameni simpli, fără o cultură deosebită. Scrisul în ms. B este chiar destul de stîngaci. Transcriind ms. $X^{3'''}$, amîndoi copiștii au supus textul unei moldovenizări. Moldovenizarea privește aproape exclusiv fonetismul expunerii, iar din cadrul acestuia, îndeosebi vocalismul. Ms. P ne oferă în general o moldovenizare mult mai moderată decît ms. B.

Relevăm întîi cîteva particularități fonetice în general comune mss. P și B. Astfel, în timp ce amîndoi copiștii acceptă fonetismele muntene *f* conservat în poziția palatalizării (deci nu devenit *h*, ca la cea mai mare parte a scriitorilor moldoveni din sec. XVII) și *z* (în cazurile în care provine din mai vechiul *dz*, curent în Moldova pînă tîrziu), ei moldovenizează pe *j* (<*ğ*) în forma, de asemenea consacrată în scrierile moldovenilor, *ğ*. Exemple :

1) *fire* (= firea ; P) — *firia* (B) ; *fiicini* (P) — *fiecini* (B) ; *să nu-m fii (pers.* 3 sg. ; P) — *să nu-mi fii* (B) ; *fiind* (P, B). 2) *astăzi* (P) — *astăz* (B) ; *Zice-va* (P, B) ; *Tîrziu* (P, B) ; *amezăzi* (P) — *amiiazi noapti* (B) ; *zile* (P) — *zili* (B). 3) *ağungim* (P) — *agiungem* (B) ; *neağunsu* (P) — *neajunsu* (B) ; *ğos* (P, B) ; *ağutoriu* (P) — *ağutor* (B).

În legătură cu formele citate, menționăm pe de o parte inconsecvența copistului ms. B, care lasă să se strecoare fonetisme muntene și printre formele cu *ğ (neajunsu)*, pe de altă parte faptul că particularitățile muntene coexistă cu cele moldovene la distanțe foarte reduse (în aceeași propoziție, în același rînd sau în rînduri învecinate). Ex. : ***neağunsu de fire noastră*** /P, f. 7 v° ; cf. MCO_1, p. 242/10 ; ***cîtiva zile mai ğos de Rîm*** /P, f. 23 r° ; cf. MCO_1, p. 250/3 — ***cîtiva zili mai ğos di Rîm*** /B, f. 15 v°/ ; sau *agiungem* (B, f. 1 v°/4), dar ***niajunsu di firia noastră*** (același manuscris, aceeași pagină, rîndul 5).

Din domeniul vocalismului, înregistrăm frecvența deosebită a lui *i* în locul unde *e neaccentuat : di* (P, B) ; *să știi* (pers. 3 sg. ; P, B) ; *adivarati* (P) — *adivărate* (B) ; *undi cadi* (P, B) ; *neguțătorești* (P, B) ; *cali* (P, B) ; *iasti* (P, B) ; *țărili* (P, B) ; *mari* (fem. sg. ; P, B) ; *cari* (sg. ; P, B) ; *dispre* (P, B) ; *izbucnești* (pers. 3 sg. ; P, B) ; *lungimi* (sg. ; P, B) etc. Această particularitate se întîlnește însă pe o scară mult mai largă în ms. B, decît în ms. P.

7. În cele de mai sus am încercat să prezentăm codicele miscelaneu parizian în relațiile sale cu manuscrisele înrudite, avînd în vedere numai una dintre scrieri : *De neamul moldovenilor* de M. Costin.

Din cele expuse rezultă și contribuția pe care o poate aduce manuscrisul parizian la întocmirea unei ediții critice a scrierii *De neamul mol-*

[29] Vezi mai sus.

dovenilor. Fără să infirmăm cu nimic aprecierea făcută de noi în urma analizei marii majorități a manuscriselor care conțin opera costiniană indicată [30], două dintre versiunile examinate recent ale primei redacții (ms. N^8 și P) pot sta pe același plan cu mss. L, G, I, B, în sensul că pot fi folosite ca izvoare auxiliare, în timp ce versiunea a treia (L^1), care este și fragmentară, poate fi neglijată. Sub raportul autenticității, fără îndoială că manuscrisul parizian este superior ms. N^8, dat fiind că acesta din urmă, precum am văzut, cuprinde numeroase completări și stilizări ale originalului.

Mult mai ridicată este însă valoarea ms. P, ca și a mss. N^8 și L^1, sub raportul istoriei limbii române în general și al istoriei limbii române literare în special.

8. Întocmai ca în cazul marii majorități a manuscriselor românești din sec. XVI—începutul sec. XIX, felul cum s-a transmis *De neamul moldovenilor* și mai ales particularitățile de limbă ale manuscriselor înrudite P și B, ridică, pentru cercetătorii istoriei limbii române literare, una dintre problemele cele mai arzătoare: procesul de impunere a normei supradialectale.

Rezumăm aici istoricul familiei de versiuni în care se încadrează ms. P, pentru a urmări cîteva aspecte ale acestui complex proces.

Folosind surse diferite, provenite probabil toate din familia Costineștilor, un moldovean a reușit să alcătuiască un corpus al operelor lui M. Costin și N. Costin *(X^3)*. În același an (1712) sau în anul imediat următor, manuscrisul respectiv ajunge în Țara Românească, unde, într-un interval de cîteva decenii, este transcris în cel puțin două copii (L, *$X^{3'}$*), care a servit mai tîrziu ca bază pentru alte copii (L^1, $X^{3''}$, G, I, $X^{3'''}$), executate tot în Țara Românească.

În împrejurări pe care nu le cunoaștem, în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, manuscrisul miscelaneu inițial *(X^3)* ajunge din nou în Moldova, unde e folosit parțial pentru întocmirea unui miscelaneu de alt tip (N^8), cuprinzînd ciclul letopisețelor Moldovei. De asemenea, una dintre copiile muntene *($X^{3'''}$)* a ajuns și ea în Moldova, unde a fost transcrisă în cel puțin două rînduri (P și B). Una dintre aceste copii moldovene (P) reprezintă o combinație între miscelaneul de tipul X^3 (corpul operelor lui M. Costin și N. Costin) și miscelaneul de tipul al doilea (cu ciclul letopisețelor Moldovei).

Chiar această circulație interregională a manuscriselor (în Moldova și în Țara Românească) și transcrierea în altă zonă dialectală (Țara Românească) a unor opere redactate de moldoveni, apoi reproducerea în Moldova a unor copii muntene ale acelorași opere, constituie factorii asupra cărora vrem să atragem atenția în mod deosebit, factori care au contribuit din plin, dar nu exclusiv — bineînțeles, la impunerea treptată a normei fonetice muntene ca normă supradialectală. Astfel, am văzut că ms. P și B, copii moldovene ale unui manuscris muntean, deși încearcă o remoldove-

[30] Liviu Onu, *O copie necunoscută...*, p. 315.

nizare a textului originar, aceasta este în general moderată. Amîndoi copiștii au acceptat aproape în întregime norma munteană în consonantism și în vocalism. Prezența lui *ğ* (față de mai noul *j*) și a lui *i* (în locul unui *e* neaccentuat) sînt periferice în sistemul lingvistic al copistului ms. P. Predominante sînt normele supradialectale. Cu timpul, în sec. XIX, și ultimele „moldovenisme" fonetice vor ceda tot mai mult normei unice supradialectale.

În același sens se pot aminti și operele altor scriitori moldoveni din epoca veche, dintre care unii (de ex. : Gr. Ureche) [31] au avut o priză deosebită în Țara Românească.

---

[31] Vezi observațiile noastre din „Steaua" (Cluj), an. VII (1956), nr. 8, p. 87—88, în legătură cu „muntenizarea" la care a fost supus textul cronicii lui Gr. Ureche.

SCRISUL ROMÂNESC CU CARACTERE LATINE ÎN BRAȘOV ȘI ȚARA BÎRSEI ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

VALERIA CĂLIMAN

Stadiul de față este rezultatul unei cercetări îndelungate a documentelor și actelor românești, scrise cu caractere latine, din arhivele brașovene. Aceste acte au fost parțial semnalate. Actele din Arhiva Bisericii Sf. Nicolae au fost publicate de dr. Sterie Stinghe [1], dar au fost transcrise împreună cu actele cirilice, fără ca să formeze obiectul unei cercetări speciale. N. Iorga [2], semnalînd un act din colecția bisericii Sf. Nicolaie, se mărginește să specifice că este scris „cu ortografie ungurească".

Constantin Stoide [3] în introducerea catalogului documentelor românești semnalează actele scrise cu caractere latine din Arhivele Statului din Brașov, și cum proveniența acestor acte este din Țara Bîrsei, iar ele datează din jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, autorul ajunge la concluzia că centrul mișcării de introducere a scrisului românesc cu caractere latine a fost Zîrnești.

Studierea actelor brașovene din secolul al XVIII-lea prezintă un aspect inedit al istoriei noastre literare.

Brașovul, centru al introducerii alfabetului latin în scrisul românesc

Actele brașovene nu mai constituie o demonstrație experimentală, ca încercarea lui Luca Stroici. Nici o armă de propagandă religioasă, pornită dintr-o oficină străină, ca tipăriturile religioase din secolul al XVIII-lea, ci ele atestă o mișcare românească de mari proporții, care a luat ființă în Brașovul atîtor inițiative românești. Scrisul românesc cu caractere latine a luat la Brașov un avînt atît de important în secolul al XVIII-lea și s-a extins în Țara Bîrsei, încît se impune o minuțioasă cercetare a condițiilor istorice în

[1] Dr. Sterie Stinghe, *Documente privitoare la trecutul românilor din Schei*, vol. I, Brașov, 1901. Autorul nu indică cota actelor din arhivă și le dă o numerotare curentă.

[2] N. Iorga, *Analele Academiei Române*, seria II, vol. XXI, p. 265—6, reproduce documentul nr. 113 din Arh. Sf. Nicolae, care poartă în volumul Stinghe nr. 33, p. 91.

[3] *Catalogul Documentelor Românești din Arhivele Statului* (din Brașov), vol. I (1521—1799), București, 1955, p. XIV—XVII.

care s-a desfăşurat acest fenomen. Această manifestare inovatoare a fost adoptată aproape în unanimitate de logofeţii şi scribii braşoveni.

Cele cîteva sute de documente pe care le-am cercetat în Arhivele Statului şi în Arhiva Bisericii Sf. Nicolae din Braşov sînt mărturia unei tendinţe consecvente de a adopta această scriere şi de a crea un sistem ortografic, după ce două secole şi mai bine scrisul românesc a utilizat alfabetul cirilic, care era bine adaptat limbii române, avînd semnele specifice sunetelor din limba noastră.

Şcoala românească de la Sf. Nicolae a fost focarul acestei mişcări, iar cultura umanistă a reprezentanţilor ei — despre care cultură vom vorbi în mod special — a îndemnat pe scriitorii acelor vremuri să rupă cu trecutul şi să se înscrie printre antemergătorii unei reforme, care s-a realizat numai după un secol şi cîteva decenii.

Din colaborarea dintre magistratul Braşovului — organ de conducere al oraşului — şi cărturarii de la biserica Sf. Nicolae din Schei, care erau şi scribii magistratului, s-a născut această reformă a scrisului românesc. Pentru înfăptuirea ei a fost nevoie de oameni instruiţi, cunoscători ai limbii latine, limbă care avea să împrumute scrisului românesc elementele de bază — alfabetul. Cunoaşterea limbii latine a servit de imbold adoptării caracterelor latine. Am văzut acest fenomen şi în încercările episodice anterioare.

Cultura umanistă a şcolii de la Sf. Nicolae

Nu mai este cazul să insistăm asupra culturii latine a slujbaşilor magistratului din Braşov. Dar este cazul să semnalăm cultura latină a preoţimii române din Braşov. Cunoaşterea limbii latine făcea parte din cultura umanistă a preoţimii braşovene. Cînd cronicile bisericeşti caracterizează pe preoţii de seamă ele menţionează „cunoştea mai multe limbi", „era învăţat". Este lung şirul de preoţi-cărturari ai şcolii de la Sf. Nicolae [4] şi este veche cultura lor umanistă. Personalitatea de vastă cultură a popii Oprea se impune din secolul al XVI-lea [5].

Nu cunoaştem programa oficială de învăţămînt a limbii latine în şcolile braşovene [6], dar întîlnim preoţi şi cărturari cunoscători ai limbii latine.

Cînd în secolul al XVII-lea Ilinca Leurdeanu, nepoata lui Mihai Viteazul — fiica lui Pătraşcu Vodă — semnează cu caractere latine zapise cirilice [7], nu trebuie să uităm legăturile lui Pătraşcu cu Braşovul [8], nici

---

[4] Vezi Nicolae Sulică, *Minunata cetate a Braşovului. Cărturari braşoveni ai secolului al XVI-lea, ctitori ai limbii noastre literare,* Braşov, 1943.

[5] Pavel Binder, *Diacul Oprea, primul dascăl umanist român* — lucrare în manuscris.

[6] Nicolae Sulică, *Cea mai veche şcoală românească din cuprinsul României — Omagiu lui Constantin Kiriţescu.* Bucureşti, Cartea Românească, p. 14—15.

[7] St. Nicolaescu, *Documente slavo-române cu privire la relaţiile Ţării Româneşti şi Moldovei cu Ardealul în secolul XV şi XVI,* Bucureşti, 1905, p. 304.

[8] A. A. Mureşianu, *Lucruri nouă din trecutul românilor braşoveni. Un dascăl braşovean necunoscut din sec. al XVII-lea,* în „Ţara Bîrsei", III (1931), nr. 6 (nov.—dec.), p. 500.

faptul că Ilinca s-a refugiat la Braşov [9], unde a ajuns-o „vreamea petreacerii din această lume" [10].

La sfîrşitul secolului al XVII-lea este atestat la Sf. Nicolae dascălul polonez, cunoscător al limbii latine, Alexandru [11].

În secolul următor preoţii de la Sf. Nicolae Radu Tempea II — cronicarul — şi Radu Tempea III, fiul său [12], erau cunoscători ai limbii latine. Tot aşa şi preotul, mai tîrziu protopop al Braşovului, Eustatie Grid [13].

Aceste mărturii de cunoaştere a limbii latine a preoţilor şi dascălilor braşoveni sînt dovezi de netăgăduit a culturii lor umaniste şi implicit a învăţării limbii latine în şcoala românească din Schei.

Logofeţii magistratului, preoţi la Sf. Nicolae

Cronicile bisercii Sf. Nicolae menţionează că preoţii înainte de sfinţire slujeau ca diaconi, iar diaconii se alegeau dintre dascăli. Prin această filieră dascăl — diacon — preot au trecut logofeţii români ai magistratului şi ei sînt aceia care au impus în scrisul românesc alfabetul latin.

Scriitorul cu caractere latine trebuia să înfrîngă două mari obstacole : tradiţia şi comoditatea.

Tradiţia, care leagă pe om de tiparul obişnuinţei şi se opune cu îndărătnicie oricărei schimbări. Comoditatea, care îl împinge pe om pe drumul cel mai lesnicios şi uşor accesibil şi-l face să evite efortul. Alfabetul cirilic era potrivit sunetelor limbii noastre şi avea posibilitatea de a reda grafic variaţiile de rostire. Avea semne pentru toate sunetele limbii. Pentru scriitor era comod şi simplu să scrie cu literele cirilice. În schimb, alfabetul latin nu avea toate caracterele necesare sunetelor din limba română. Nu avea semne pentru multe sunete şi utilizarea lui ridica o serie de probleme de ortografie.

Scriitorul trebuia să găsească soluţii pentru aceste neajunsuri. Din tihnita lui îndelenticire de pisar şi scrib, el se transforma într-un deschizător de drumuri, într-un inovator, frămîntat de a găsi soluţia cea mai potrivită

---

[9] N. Iorga, *Studii şi Documente*, vol. V, p. 549—550.

[10] Candid Muşlea, *Biserica Sf. Nicolae din Scheii Braşovului*, vol. I, Braşov, p. 105.

[11] „Hunc librum scripsi ego Alexandrus Perceptor Polonus, anno Domini 1699" ; în N. Iorga, *Studii şi Documente*. vol. VII, p. 218—219.

[12] Candid Muşlea, *O dinastie de preoţi şi protopopi Radu Tempea*, Edit. Astra, Braşov, 1939. Tatăl cronicarului Radu Tempea, primul preot cu acest nume, decedat în 1713, era braşovean, nepot de soră al protopopului Staicu. Întîi dascăl 4 ani, apoi diacon 4 ani, după ce s-a preoţit a fost un an preot la Săcele şi un an preot la Făgăraş (1698—1699), de unde este adus la Braşov. Menţiunea venirii lui R. Tempea de la Făgăraş o interpretează greşit A. A. Mureşianu, *Cîteva dovezi de viaţă şi cultură românească la Braşov*, în „Ţara Bîrsei", IV (1932) nr. 3 (mai—iunie), p. 217, susţinînd că îşi trăgea originea dintr-o familie de boieri făgărăşeni. Şi numărul de ordine dat preoţilor Radu Tempea în lucrarea citată este eronat.

[13] Candid Muşlea, *Protopopul Eustatie Grid*, extras din „Ţara Bîrsei", Edit. Unirea Braşov, 1933.

pentru a învinge greutăţile ce stăteau în calea aplicării alfabetului latin. Aceste greutăţi au fost învinse de şcoala românească de la Sf. Nicolae.

Istoricii noştri literari atribuie pe nedrept reprezentanţilor şcolii ardelene iniţiativa întroducerii alfabetului latin în scrisul românesc. Problema alfabetului latin a fost cercetată numai incidental şi cercetările au urmărit numai tipăriturile, fără a lua în considerare manuscrisele braşovene, a căror apariţie şi dăinuire este condiţionată de relaţiile specifice dintre români şi magistratul oraşului, mai bine zis între biserica Sf. Nicolae şi magistrat. Preoţii români de la Sf. Nicolae, trecuţi prin filiera dascăl — diacon — preot, erau scribii oficiali ai magistratului pentru redactarea corespondenţei româneşti. Ei figurează în cele mai vechi socoteli ale Braşovului.

Dacă condiţiile istorice au impus în Ţara Românească şi Moldova menţinerea alfabetului cirilic, cu totul alta a fost situaţia în oraşele Transilvaniei. În mediul poliglot al Braşovului, unde conducerea era în mîna clasei dominante şi privilegiate a străinilor, poporul român cu nesfîrşitele lui jalbe şi pricini, născute din condiţiile de oprimare în care se găsea, a deschis problema scrisului românesc.

Conducerea Braşovului, nevoită să corespondeze cu ţările româneşti şi dincolo de Carpaţi, a angajat scriitori români din cele mai vechi timpuri. Nici scriitorii străini nu erau necunoscători ai limbii române şi în multele lor acte interne, socoteli, dovezi, certificate, adeverinţe privitoare la români erau siliţi să scrie româneşte, cel puţin numele împricinaţilor, sau să indice obiectul despre care era vorba în act sub denumirea românească.

Din secolul al XV-lea apar în registrele de impozit ale Braşovului, alcătuite pe cartiere, din 1475, tabele nominale ale întregii populaţii a oraşului, indicîndu-se an de an impozitul plătit de fiecare locuitor pînă în secolul al XVIII-lea.

Aceste registre, redactate întîi în latină şi apoi în limba germană cu caractere gotice, trec numele româneşti cu caractere latine cu o grafie adaptată limbii româneşti.

Din varietatea acestor nume proprii consemnate în secolul al XV-lea, al XVI-lea şi al XVII-lea, se desprinde o grafie a sunetelor româneşti aproape consecventă. Scriitorii au stabilit prin notaţii convenţionale simbolul sunetelor româneşti, fără corespondenţă în alfabetul latin. Urmînd grafia germană au redat prin grupe de litere sunetele româneşti, care nu aveau semne în alfabetul latin. Acest procedeu l-au urmat atît străinii cît şi românii. Între străini vom aminti cîteva nume din secolul al XVIII-lea : Georg Rheter [14], castelanul de la Bran Privigyei [15], inspectorul Johann Wentzel [16], Georg Rott [17], dar cei mai mulţi scriitori n-au putut fi identificaţi. După scris însă se pot foarte limpede deosebi dacă sînt români sau străini aceşti scriitori, după felul cum a u d ei sunetele româneşti. Cînd sunetul „î" apare redat cu litera „u", iar „ă" este redat prin „o", noi avem certitudinea că

[14] Arh. St. Braşov, fond Acte Judecătoreşti, nr. 20/1752, transcrie cu caractere latine trei acte româneşti.

[15] Arh. St. Braşov, fond Acte Bran, nr. 5/1795 anexa I.

[16] Arh. St. Braşov, fond Actele Magistratului, nr. 1802/1803.

[17] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr., nr. 1871/1799.

scriitorul nu este român. Urmînd acest procedeu vom putea deosebi — cu oarecare aproximaţie — pe scriitorii străini de cei români, putînd stabili aportul acestora din urmă la crearea alfabetului fonetic latin, adaptat limbii române.

Din multiplicitatea de forme atestate, vom deosebi ca fenomene izolate aportul incidental al străinilor, iar grafia consecventă, care cu mici variaţii redă sunetele specifice limbii române în veşmîntul alfabetului latin, o vom socoti ca o realizare transmisă prin tradiţie de-a lungul secolelor, culminînd în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, cînd scrisul românesc cu litere latine a înlocuit aproape cu totul scrisul cirilic.

Acest scris, rezultat al tradiţiei locale braşovene, ne înfăţişează soluţia adusă pe cale nemijlocită de reprezentanţii direcţi ai poporului, care au căutat să realizeze simplu, uzînd de procedeele transmise de tradiţie, o grafie cu litere latine a scrisului românesc, pentru a satisface nevoile clasei exploatate şi obidite de oameni săraci şi necăjiţi, care se îndreptau în lupta lor pentru dreptate cu jalbe şi cerei spre cei care aveau în mînă şi cuţitul şi pîinea. Adoptînd un sistem fonetic, curentul de scriere cu litere latine braşovean a avut un pronunţat caracter popular. El servea interesele maselor populare şi era răspîndit şi adoptat de reprezentanţii poporului, spre deosebire de mişcarea de mai tîrziu a şcolii ardelene, mişcare cărturărească, care se adresa unui cerc mai restrîns de iniţiaţi.

Din raportul de dependenţă dintre popor şi magistratul Braşovului s-a născut scrisul românesc cu caractere latine. El s-a născut dintr-o necesitate istorică, a oglindit mediul în care a trăit, a luptat, a suferit şi a dăinuit poporul român în decursul veacurilor.

Cînd Samuil Micu tipăreşte primele cărţi cu alfabet latin, iar mai tîrziu reprezentanţii şcolii ardelene şi latiniste încearcă să creeze o grafie românească cu litere latine, sistemul acestora porneşte pe alte baze. Mişcarea lor este de provenienţă cărturărească, iar scrisul urmează principiul etimologic, formînd o piedecă de cîteva decenii în calea introducerii alfabetului latin.

Radu Tempea — cronicarul — şi un scriitor neidentificat

Documentele păstrate la Arhivele bisercii Sf. Nicolae, scrise cu caractere latine, dovedesc cu cîtă siguranţă scriau cu litere latine dascălii şi preoţii de la biserica Sf. Nicolae. Ele nu constituie fenomene episodice sau experimentale, ci trădează o siguranţă ortografică, am putea spune o şcoală.

Este vorba de scrisorile protopopului Florea Băran, adresate unui enoriaş braşovean, Christophor Voicu, dus la Viena ca reprezentant al intereselor bisericii Sf. Nicolae, care sînt scrise în 1724 şi 1725. Corespondenţa protopopului Băran este scrisă de două persoane diferite. Protopopul semnează numai scrisorile şi adaugă uneori o apostilă cu caractere cirilice — deci el nu scria cu litere latine. Unul dintre scriitori a putut fi identificat. Este vorba de Radu Tempea, cronicarul, al doilea din seria preoţilor cu

acest nume la Braşov în secolul al XVIII-lea [18]. Acest dascăl — diacon — preot şi apoi protopop al Braşovului, al cărui scris atît cu caractere cirilice cît şi cu caractere latine este de o deosebită frumuseţe şi eleganţă, a adresat şi el trei scrisori cu caractere latine lui Christophor Voicu la Viena. Scrisorile, prevăzute cu semnătura lui [19], comparate cu scrisorile redactate de unul din scribii scrisorilor protopoului Băran [20] ne demonstrează în chip evident, în urma studiului grafologic, că acestea sînt scrise da Radu Tempea.

Ce priveşte al doilea scriitor cu caractere latine al corespondenţei lui Florea Băran [21], n-am putut găsi o dovadă concludentă. Autorul corespondenţei este sau Teodor Băran, fiul protopopului Florea Băran, format în acelaşi timp şi în acelaşi mediu cu Radu Tempea, devenit acestuia aprig adversar, sau Eustatie Grid, fiul protopopului Vasile Grid. Şi aceste scrisori sînt semnate de protopopul Băran cu litere cirilice [22].

Vom menţiona particularităţile de grafie ale celor doi scriitori, care au unele elemente comune, dar se şi deosebesc în felul lor de a scrie.

Deşi nici unul din ei nu are o ortografie lipsită de şovăieli, totuşi putem afirma că sistemul lor ortografic nu este tributar ortografiei maghiare — aşa cum afirmase N. Iorga — ci ei utilizează o ortografie bazată pe principiul fonetic. Amîndoi utilizează litera *a*, fără nici un semn distinctiv pentru sunetul *a*. Această grafie este foarte importantă, pentru că străinii, sub influenţa scrierii maghiare, pun un accent pe litera *a*, accent care va apărea în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea şi la logofeţii din Ţara Bîrsei, sub influenţa bucoavnelor oficiale.

Această literă *a*, a celor doi scriitori braşoveni, redare directă a sunetului prin litera latină, fără intermediul accentului împrumutat din alfabetul maghiar, este caracteristica şcolii fonetice braşovene din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ea derivă din cunoştinţa directă a limbii latine şi se aplică scrierii româneşti.

---

[18] Trebuie menţionat că niciunul din biografii lui Radu Tempea II: Candid Mu ş l e a, *O dinastie de preoţi şi protopopi Radu Tempea*, Braşov, Edit. Astra, 1939; S. D r a g o m i r, *Istoria desrobirii religioase a românilor din Ardeal în secolul XVIII*, Sibiu, 1920; A. A. M u r e ş i a n u, *Cîteva dovezi vechi de viaţă şi cultură românească la Braşov*, în „Ţara Bîrsei", IV (1932), nr. 3 (mai—iunie), n-au cunoscut această latură a activităţii lui.

[19] Documentele din Arh. Sf. Nicolae, Braşov, nr. 122/1724, 125/1724, 128/1724 sînt publicate de Dr. S t e r i e S t i n g h e, *op. cit.*, sub numerele 42 (p. 109—110), 44 (p. 115—116), 47 (p. 120).

[20] Arh. Sf. Nicolae Braşov, nr. 133/1724, 114/1724, 118/1724, 121/1724, 124/1724, 126/1724 etc.

[21] Arh. Sf. Nicolae Braşov, nr. 115/1724, 116/1724, 117/1724, 119/1724, 120/1724.

[22] Pentru identificarea scriitorului am găsit mai multe elemente. În Arhivele Statului din Braşov în fondul Acţiunilor românilor din Schei contra magistratului, fila 535 este scrisă de Radu Tempea — fără să i se menţioneze numele — iar fila 536 este scrisă de aceeaşi mînă cu autorul neidentificat al scrisorilor lui Băran. Filele nu poartă nici o semnătură. În fondul Actele Magistrului nr. 59/1733 anexa 5, există o certificare scrisă cu caractere latine de Teodor Băran. Nu am putut face expertiza grafologică a acestor piese, dar făcînd aceasta, se va putea proceda la identificarea scriitorului necunoscut, sigur preot la biserica Sf. Nicolae, care a redactat o parte din corespondenţa protopopului Băran.

Litera *e* are două valori : *e* şi *ă*.

Litera *i* are două valori : *i* şi *î*.

Cîteodată *î* este marcat prin litera *e*.

Cea mai evidentă tendinţă fonetică a grafiei celor doi scriitori este redarea lui *iot* prin litera *j*. Diferenţierea consecventă dintre *i* şi *iot* arată tendinţa lor vădit fonetică, ei redînd prin semne distincte două sunete de valori deosebite din limba noastră, diferenţiere pe care ortografia actuală — deşi fonetică — nu o face.

Sunetul *č* este marcat tot fonetic prin grupa de sunete *ts*. Fonetic este redat şi sunetul *ţ*, în grafia scribului neidentificat, prin grupa *tz*. Scrisul lui însă nu e consecvent. Uneori redă sunetul prin litera *z*.

Radu Tempea foloseşte grupa *cz*. Sunetul *ş* este redat prin *s*, rar *ss*.

Sunetul *c* este redat prin *k*.

Sunetul *s* este redat sau ß („scharfes *s*“ = *s* ascuţit german), sau prin literele *sz*, uneori *s*.

Sunetul *j* este transcris *zs*.

Numele lunilor este redat în latineşte.

Din aceste exemple sumare reiese că cei doi scriitori erau cunoscători ai latinei, aveau o deprindere a scrisului românesc cu caractere latine şi pentru redarea unor sunete, neexistente în latină, au creat o grafie, pornind de la principiul fonetic, natural, influenţaţi şi de grafia altor limbi moderne, care utilizau alfabetul latin.

Din datele biografice ale lui Radu Tempea — cronicarul — şi ale fiului său, preotul Radu Tempea (1720—1763), ştim că amîndoi erau cunoscători ai limbii latine, iar acest fiu, preoţit la Braşov în 1742, prin căsătorie va crea pentru urmaşii săi o legătură cu descendenţii unei alte familii strîns legată de evoluţia scrisului românesc cu caractere latine, la Braşov, cu familia negustorului Iene Lazăr. Anca [23] soţia lui Radu Tempea — fiul cronicarului — era soră cu Zamfira Lazăr, soţia lui Iene Lazăr. Fiii lui Iene Lazăr : Pavel, Dumitru şi Lazăr în mod succesiv logofeţi ai magistratului din Braşov, împreună cu vărul lor Petru Popovici, fratele popii Radu Tempea, nepotul cronicarului — au continuat tradiţia şcolii de la Sf. Nicolae şi ne-au lăsat sute de documente scrise cu caractere latine.

Multe familii româneşti braşovene din secolul al XVIII-lea, despre care Arhivele Statului din Braşov păstrează un imens material documentar — prea puţin şi prea sectar întrebuinţat — înrudite prin căsătorii, sînt reprezentate în această mişcare a scrisului românesc cu caractere latine.

Înainte de a studia aportul fraţilor Lazăr şi a celorlalţi logofeţi, negustori şi preoţi braşoveni care au scris româneşte cu caractere latine, trebuie să menţionăm logofeţii din Ţara Bîrsei, care au dezvoltat o activitate intensă în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea.

---

[23] Anca preoteasa a răposatului preot Radu Tempea a fost soră cu Zamfira Lazăr, soţia lui Iene Lazăr. Ele au moştenit de la mama lor o dîrstă. Anca lasă dîrsta norei Marina şi nepotului diacon Radu dacă va deveni preot. 20.I.1790. Arh. St. Braşov, fond IV F, vol. 53, p. 621.

Logofătul „Iuon Costandin" din Zîrnești

Din documentele aflate în Arhivele Statului din Brașov desprindem următoarele date biografice ale lui Iuon Costandin. Este născut în 1713 [24]. Pentru prima dată îl găsim menționat ca logofăt în Zîrnești, în conscripția din 1746 [25]. Avea casa lui în Zîrnești [26]. Era dascăl [27], apoi birău [28]. Făcînd parte din dregătorii satului, Iuon Costandin s-a bucurat de stima oamenilor, pînă la moartea sa, întîmplată în 1792 [29].

Iuon Costandin a desfășurat o vastă activitate de logofăt la Zîrnești. O jumătate de secol jalbele și actele zîrneștenilor sînt scrise de mîna logofătului, cu o caligrafie foarte îngrijită, cu o ortografie neșovăitoare, simplă fonetică, actele redactate de el fiind scrise cu litere latine. Cunoscător al limbii latine, el data actele în latină. Grafia lui, pe lîngă influența școlii brașovene prezintă și o influență de proveniență străină [30], probabil o influență a școlii românești din Făgăraș [31]. O deosebire fundamentală față de scrisul școlii brașovene este apariția literii *a* cu accent pentru sunetul *ă*. Redăm sistemul ortografic al logofătului Costandin : *á* = *a*, *en* = *în*, *e* = *ă*, *ss* sau ß (*s* ascuțit german) = *s*, *s* = *ș*, *rr* = *r*, *ts* = *č*, *cz* = *gi*, *u* = *î*. Această scriere, cu mici variații, se impune în Țara Bîrsei și se generalizează.

Fiul său, logofătul cu același nume, care îndeplinea funcția de logofăt al satului încă din timpul vieții tatălui său, nu s-a bucurat de același prestigiu ca bătrînul Iuon Costandin, pornindu-se în 1799 o mare campanie în Zîrnești, spre a-l îndepărta din funcția de logofăt. Și logofătul cel tînăr datează actele în latinește, dar suprimă consoanele duble și modifică sistemul ortografic.

---

[24] Dintr-un proces, în care figurează ca martor, reiese că la 19 aprilie 1751 era de 38 ani (Arh. St. Brașov, fond. Act. Magistr. nr. 27/1752 anexa 4).

[25] Arh. St. Brașov, fond Conscripția din Zîrnești, f. 44.

[26] Arh. St. Brașov, fond Act. Magistr. nr. 27/1752

[27] Arh. St. Brașov, fond Act. Magistr. nr. 1358/1785.

[28] Arh. St. Brașov, fond Act. Magistr. nr. 382/1777.

[29] Arh. St. Brașov, fond Act. Judec. nr. 15/1792, relatează cheltuielile făcute de moștenitorii lui Iuon Costandin la înmormîntarea tatălui lor. Deci data morții stabilită de C. Stoide, *op. cit.*, p. XVI, este greșită.

[30] Nu cunoaștem unde a învățat descălul Iuon Costandin, dar desigur logofeții din Țara Bîrsei au fost direct influențați de școala din Făgăraș.

Vezi : Nicolae Aron, *Monografia bisericilor, școalelor și reuniunilor române din Făgăraș*, Făgăraș, 1913, p. 207 și urm. ; A. A. Mureșianu, *Lucrări nouă din trecutul românilor brașoveni. Un dascăl brașovean necunoscut din veacul al XVII-lea*, în „Țara Bîrsei", III (1931), nr. 6 (nov.—dec.), p. 500 și urm.

[31] Iată ce zice Aurel A. Mureșian, *op. cit.*, p. 502: „Văduva principelui ardelean Gheorghe Rakoczy I, prietinul și aliatul lui Matei Vodă Basarab, n-a întemeiat în realitate o școală nouă românească, sau chiar cea dintîi școală romînească a Făgărașului, precum credea răposatul Rațiu și cu dînsul și alți istorici români, ci ea a reorganizat numai vechea școală românească a Făgărașului, așezînd-o în imediata apropiere a școlii ungurești, „pentru ca elevii români să învețe ungurește și să se desprindă cu ușurință în scrierea maghiară și latinească".»

Logofeţii şi dregătorii din Ţara Bîrsei

Cadrul acestei lucrări este prea strîmt pentru a ne ocupa de toţi logofeţii şi dregătorii din Ţara Bîrsei care au redactat actele lor cu caractere latine. Mulţi dintre ei ar putea fi obiectul unui studiu în sine. În primul rînd trebuie să-l semnalăm pe logofătul brănean Ion Moldovenesc, caligraf minunat, ale cărui jalbe ca fond, stil şi grafie cu litere latine ar merita să fie prinse în filele unei antologii a scrisului românesc din secolul al XVIII-lea.

Amintim doar numele unora. În Zîrneşti : Ion Bidu Corcodel, Petru Sperchez, Aldimir, Bratul Pişcu, popa Bratu Baiu. La Tohan : logofătul Stan Bran. La Cernatu : preotul Iacob Popovici.

Acesta este aspectul Ţării Bîrsei în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, în vasta acţiune de a practica scrisul românesc cu caractere latine, acţiune care s-a manifestat şi în afara graniţelor politice ale ţării.

Scrisoarea vameşului din Rucăr, Ion Caranica [32], „diata" lui Ion Sîrbu din Braşov, scrisă la Grozeşti [33], jalba lui Nicolae Pop din Roman [34], sînt redactate cu caractere latine, desigur de reprezentanţi ai şcolii din Ţara Bîrsei.

Braşovul în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea

În Braşov, în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, scrisul cu caractere latine ia un avînt tot mai mare. Scrisul este practicat de reprezentanţii bisericii, de logofeţii magistratului, de negustorii de seamă din oraş. Protopopul Gheorghe Haines a redactat spre sfîrşitul secolului toată corespondenţa oficială cu caractere latine. Dascălul Radu Duma [35], „cîntăreţul bisericii Braşovului" care „multe cărţi au tălmăcit şi le-au scris latineşte, greceşte şi sîrbeşte", a redactat certificate cu caractere latine [36].

Negustorii Zaharia Nicolau, Mihai Petcovici, Constantin Geanli dau adeverinţe, chitanţe scrise cu caractere latine. Logofeţii magistratului : Pavel I. Lazăr, Dumitru I. Lazăr, Lazăr I. Lazăr, Petru Popovici — fiul preotului Radu Tempea III — şi Radu Ciurcu, redactează în calitatea lor oficială actele cu caractere latine. Desigur grafia lor nu este unitară. Filiera adoptării acestui scris diferă de la unul la altul. Se resimte influenţa logofeţilor

---

[32] Arh. St. Braşov, fond Act. Judec. nr. 264/1795.

[33] Arh. St. Braşov, fond Act. Judec. nr. 606/1798.

[34] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 430/1793.

[35] Despre Radu Duma ca literat a scris N. Iorga în *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea*, vol. II, p. 324. Duma a fost de două ori căsătorit. Soţiile : Ilinca, fiica părintelui Ştefan, v. *Condica Sf. Nicolae 1770 apr. 30 p. 7*, şi Maria lui Vasile Stinghe, v. *Condica Sf. Nicolae 1775 iun. 2 p. 11*. Naş i-a fost negustorul Zaharia Nicolau — scriitor cu caractere latine — sora lui Paraschiva a fost căsătorită cu Vasi Nan. Arh. St. Braşov, fond Act. Judec. nr. 62/1776.

[36] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 2486/1789 anexa A.

din Ţara Bîrsei, influenţa bucoavnelor oficiale, mai dăinuesc reminiscenţe ale vechii şcoli braşovene. Influenţele străine se accentuează, influenţa germană, cea maghiară şi scrisul devine mai complicat.

Fiecare din aceşti scriitori au fost personalităţi de seamă ale vieţii economice şi culturale braşovene şi biografia lor constituie o pagină interesantă din trecutul frămîntat al poporului nostru.

Contribuţia fraţilor Lazăr

Cea mai mare importanţă au avut-o în continuarea tradiţiei create de şcoala de la Sf. Nicolae cei trei fraţi Lazăr, fii ai negustorului braşovean Iene Lazăr, logofeţi ai magistratului din Braşov un sfert de secol. Ei întăresc, prin cunoaşterea limbii latine, curentul creat de dascălii şi preoţii de la Sf. Nicolae şi introduc şi o nouă influenţă în scrisul românesc, influenţa italiană. Pavel Lazăr, cel mai mare din fraţi, redactează — între 1775 [37], cînd se intitulează „logofătul cetăţii Braşovului", şi 1794 [38], cînd se intitulează „otnogiu şi tălmaci la cinstitul magistrat" — toate actele româneşti cu caractere latine.

El s-a născut la 22 august 1738 şi a murit la 26 octombrie 1794 [39]. La vîrsta de 8 ani a fost trimis la Veneţia să înveţe negustoria şi limbile. Conform unor mărturii dintr-un proces de mai tîrziu, a stat la Veneţia — cu unele întreruperi — opt ani [40]. În calitate de reprezentant al tatălui său îl găsim pe Pavel semnînd italieneşte [41]. Tot în italieneşte este redactată adeverinţa din 1782 [42].

La moartea lui Iene Lazăr, întîmplată în 1773 [43], se face împărţirea averii lui între văduvă şi cei cinci copii [44].

Între mamă şi Pavel se va deschide un proces de revendicări băneşti. Goana după capital, dobînzi oneroase şi falimente catastrofale formează profilul secolului al XVIII-lea, secol în care negustorii români au îndurat funestele urmări ale apariţiei relaţiilor capitaliste.

---

[37] Arh. St. Braşov, fond Reg. Div. M. 11 f. 62.

[38] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 512/1779 anexa 16 f. 6.

[39] *Condica Sf. Nicolae*, nr. 12, f. 61 : „La 26 oct. 1794 au murit Pavel Lazar otnogiul de ani 56, luni 2, zile 4".

[40] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 512/1779 anexa 16 f. 6.

[41] „p (er) il mio padre Giovanni Lasaro, Paolo Lasaro". Arh. St. Braşov, fond Acte Judec. nr. 20/1771.

[42] „jo affermo quanta di sopra" Paolo Giov. Lazaro. Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 594/1782.

[43] *Condica Sf. Nicolae* nr. 12, fila 23 : „febr. 21, 1773 au murit dumnealui jupîn Enea Lazăr".

[44] fiii : Lazăr de 18 ani, Dumitru căsătorit, Pavel căsătorit şi fiicele : Sara minoră şi Zamfira de 14 ani. Arh. St. Braşov, fond IV F anul 1773. La moartea Zamfirei Lazăr în 1791, Sara este căsătorită cu Iuon Andrei şi Zamfira cu Petru Alexandru. Arh. St. Braşov, fond IV F 9, p. 439.

În urma unui proces cu fratele său Dumitru, Pavel este închis. În acest timp semnează ca logofăt al Braşovului vărul său Petru Popovici [45]. Eliberat, Pavel îşi continuă slujba de logofăt [46]. Ultimul act semnat de el datează din 21 august 1794 [47], două luni înainte de moartea sa.

Scrisul lui Pavel Lazăr, modificat faţă de scrisul lui Radu Tempea şi al celuilalt scriitor neidentificat din deceniul al 3-lea şi al 4-lea de la biserica Sf. Nicolae, revine iarăşi pe linia tradiţională. Înfluenţat de cultura latină — limbă pe care o cunoştea [48] — introduce şi elemente italiene în ortografia românească. Deşi cunoştea buchile cirilice, el scrie aproape excluziv cu litere latine [49]. Sistemul său ortografic este tot cel fonetic, cu uşoare influenţe italiene.

Pe drumul deschis de Pavel urmează şi fratele său Dumitru Lazăr.

Informaţiile biografice relative la viaţa şi activitatea lui Dumitru sînt mai sărace decît cele privitoare la Pavel.

El este al doilea fiu al lui Iene şi al Zamfirei Lazăr [50]. S-a născut prin anul 1741, dar nu-i cunoaştem data exactă a naşterii.

Ca şi fratele său Pavel a intrat în comerţ alături de tatăl său.

În 1788 este surprins la Tîrgu-Ocna de războiul cu turcii şi suferă mari pagube, nimicindu-i-se toată marfa [51].

Nu ştim cînd a murit, dar în 1792, Dumitru nu mai era în viaţă, iar văduva lui Paraschiva [52] pretinde despăgubiri pentru sticlăria distrusă la Tîrgu-Ocna, sticlărie ce provenea de la glăjăria din Bodoc a contelui Miko-Miklosich [53].

Deşi n-a ocupat multă vreme funcţia de logofăt al Braşovului [54], ne-a lăsat o mulţime de documente scrise cu caractere latine. Scrisul său îl tră-

---

[45] Petru Popovici, logofătul Braşovului din anii 1779—1780, era fiul preotului Radu Tempea III şi frate cu preotul Radu Tempea IV. Aceste legături de familie sînt expuse de Pavel Lazăr într-un document din 24 august 1779. Vezi Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 894/1779.

[46] Relaţii despre timpul servit ca logofăt ne dă Pavel într-o cerere pe care o adresează magistratului în 1786 pentru a obţine un atestat că a slujit 8 ani sub 3 judeţi. Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 129/1786. În 1789 îl găsim interpretul generalului Mertheric. Act. Magistr. nr. 1193/1789. Între 1791 şi 1794 este „otnogiu" şi interpret al magistratului. Act. Magistr. nr. 189/1792 anexa 1, anexa 2. Act. Judec. nr. 50/1793, Act. Magistr. nr. 1657/1792 anexa 6, 14, 58. Act. Judec. nr. 181/1793, Act. Judec. nr. 68/1794.

[47] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 2285/1794.

[48] În dosarul lui Pavel Lazăr se găsesc acte redactate de el latineşte, instanţei de judecată. Arh. St. Braşov, fond Act. Judec. nr. 289/1792.

[49] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 512/1779 anexa 27. *Litera s* are valoarea lui *z*, *e* = *ă*, *i* = *î*, *z* = *ţ*, *k* = *c*, *cz* = *c*, *s* = *s* şi *ş*, uneori *ss* = *ş*, are — *ll* — intervocalic (Act. Magistr. nr. 894/1779, 350/1785). Grupa *„gli"* pentru sunetul *li*, ex. „famiglia". Act. Magistr. nr. 512/1779 anexa 25.

[50] Arh. St. Braşov, fond IV F, vol. 9, p. 439.

[51] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 1657/1792.

[52] Dumitru Lazăr s-a căsătorit cu Paraschiva lui Petcu Inăşoiu, naş fiind Pavel Lazăr în 1773. Condica Sf. Nicolae din 1773 febr. 2, p. 9.

[53] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 1657/1792 anexa 7.

[54] Noi l-am găsit şi în 1788 nu numai în 1790, cum arată Friedrich Stenner în *Die Beamten der Stadt Kronstadt*, Braşov, 1916. Vezi Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 1192/1788.

dează pe omul instruit. De mîna lui, fără să se menţioneze numele logofătului, este scrisă în latineşte o adeverinţă care poartă semnătura lui Petrus Ianko, nobilis de Zagon [55].

Cunoştea, ca şi Pavel, limba germană, după cum reiese din actele redactate de el în germană [56].

Are un scris frumos şi regulat, sigur, fără şovăieli. Ortografia lui diferă puţin de a lui Pavel [57].

Dumitru Lazăr a murit fără urmaşi [58], în 1780 îi murise unicul fiu [59].

Drumul deschis de fraţii săi mai mari îl urmează şi fiul cel mai mic Lazăr I. Lazăr, care semnează în 1781 în calitate de logofăt al Braşovului [60].

Dispariţia scrisului cu caractere latine în Braşov şi Ţara Bîrsei

Evoluţia scrisului românesc cu caractere latine şi utilizarea lui curentă în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea în Braşov şi Ţara Bîrsei ar fi trebuit să ducă la răspîndirea acestui scris pe un teritoriu mai întins şi scrisul să continue şi în secolul al XIX-lea. Această mişcare a fost însă întreruptă din motive politice. În urma unor măsuri oficiale, magistratul din Braşov nu mai primeşte jalbe şi acte redactate în limba română.

Intrată în vigoare această dispoziţie, se curmă, brusc, la începutul secolului al XIX-lea, redactarea actelor în limba română cu caractere latine. Logofeţii, preoţii, dascălii, nemairedactînd acte în româneşte pe seama autorităţii, îşi pierd deprinderea acestui scris. Sfera scrisului românesc se restrînge, iar actele particulare continuă vechiul scris cu buchi cirilice.

În urma politicii de maghiarizare a guvernului, mişcarea inovatoare braşoveană, dispare, luîndu-i locul Blajul, centrul şcolii ardelene, care începe o nouă luptă pentru introducerea alfabetului latin, de pe alte poziţii.

De astă dată este vorba de o mişcare ideologică, politică şi naţională, condusă de marii cărturari ai vremii, care o dată cu dovedirea originii şi continuităţii poporului român pe aceste plaiuri urmăresc introducerea scrisului românesc cu litere latine, cu ortografie etimologică.

Epilogul mişcării braşovene a produs un interesant incident în revoluţia din 1848—1849. Între cuceririle — de moment — ale revoluţiei, românii obţin şi dreptul de a înainta magistratului şi autorităţilor cereri şi jalbe în limba română.

În ciuda acestei dispoziţii a comitelui Salmen (dispoziţia nr. 619), magistratul respinge o întîmpinare a advocatului Bran de Lemenyi, scrisă în

---

[55] Arh. St. Braşov, fond Act. Judec. nr. 46/1778.

[56] Arh. St. Braşov, fond Act. Magistr. nr. 512/1779 anexa 1.

[57] Sunetul *ă* îl redă prin litera *e*, *j* este redat prin *z*, pentru *ş* utilizează şi *s* şi *ss*. Sunetul *s* este scris cu *sz*, *c* şi *gi* cu *cs* şi *ts*.

[58] Arh. St. Braşov, fond IV F, vol. 9, p. 439.

[59] Condica Sf. Nicolae 1780, f. 36.

[60] Arh. St. Braşov, fond IV U, vol. 10, f. 63.

românește. Advocatul Bran se plînge comitelui, care la rîndul său trage la răspundere magistratul pentru neaplicarea ordinului 619. Magistratul se justifică în felul următor [61] : El nu a respins cererea pentru că a fost scrisă românește, ci pentru că a fost scrisă cu caractere cirilice. Motivează că printre funcționarii magistratuali sînt extrem de puțini cei care cunosc scrisul cirilic, iar în trecut aceste acte erau scrise cu litere latine. Scrisul cirilic are o mulțime de semne și prescurtări specifice fiecărui scrib — sistem cunoscut sub denumirea de scriere ciocoiască („Csokojesten Schrift"), încît chiar românii știutori de carte trebuie să-l descifreze pentru a-l înțelege. De aceea magistratul cere comitelui să specifice în ordin că numai actele scrise în românește cu caractere latine să fie primite de magistrat.

Magistratul reamintește o veche rezoluție a forurilor bisericești românești de a redacta protocoalele numai cu caractere latine.

Informațiile cuprinse în această adresă a magistratului sînt extrem de prețioase. Adresa ne dovedește că la mijlocul secolului al XIX-lea românii au pierdut deprinderea scrierii cu caractere latine, iar — pentru a ieși din necaz — magistratul recurge cu abilitate la amintirea vechii deprinderi brașovene de a scrie românește cu caractere latine.

Concluzii

Actele brașovene, scrise cu caractere latine în secolul al XVIII-lea, se încadrează în trei etape — fără să luăm în considerare actele românești scrise de străini care utilizează un sistem ortografic specific.

Corespondența protopopului Băran, adică documentele scrise de Radu Tempea II și de scriitorul neidentificat au o ortografie tradițională fonetică, rezultat al școlii brașovene de la Sf. Nicolae, unde dascălii și preoții, cunoscători ai culturii și limbii latine au scris românește cu caractere latine.

Etapa a doua o formează scrisul logofeților din Țara Bîrsei, care sub influența bucoavnelor oficiale și poate a școlii românești din Făgăraș, prezintă o seamă de influențe străine, în special semnul *á* pentru sunetul *a*.

Influența acestora o întîlnim și în scrisul unor negustori brașoveni în jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea.

Etapa a treia o formează logofeții magistratului din Brașov, care continuă tradiția de la școala Sf. Nicolae și introduc și influența italiană în scrisul românesc, datorită lui Pavel Lazăr și a continuatorilor lui.

Motive politice curmă brusc la începutul secolului al XIX-lea această răspîndită deprindere a curentului de scriere cu litere latine în Brașov și Țara Bîrsei.

[61] Arh. St. Brașov, fond Actele privind revoluția 1848/49, document din 29. XI. 1849.

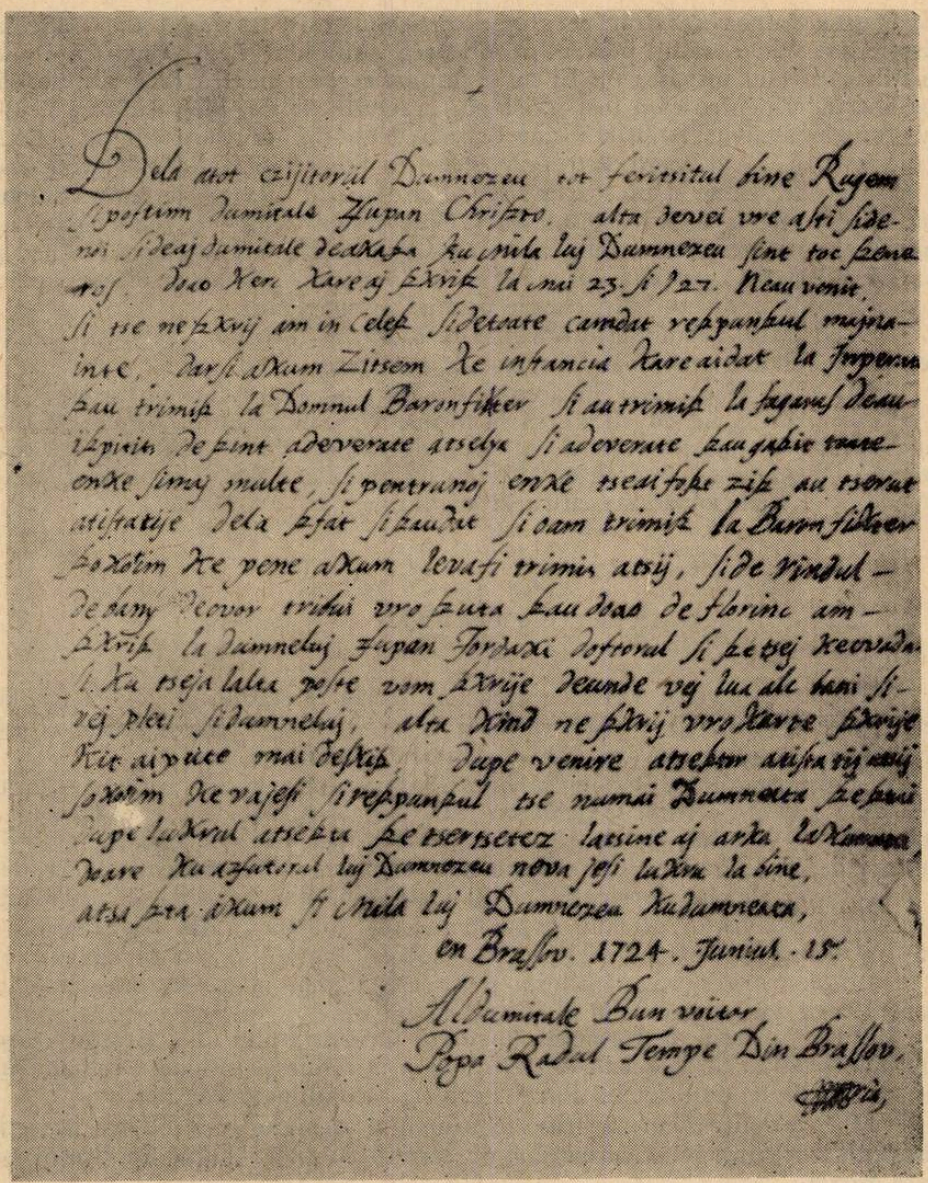


Fig. 1. Scrisoarea lui Radu Tempea din 15 iunie 1723, către Cristofor Voicu la Viena, care a servit la identificarea unuia dintre scriitorii cu caractere latine a corespondenței protopopului Florea Băran (Arhiva Sf. Nicolae, Brașov, nr. 122/1724).

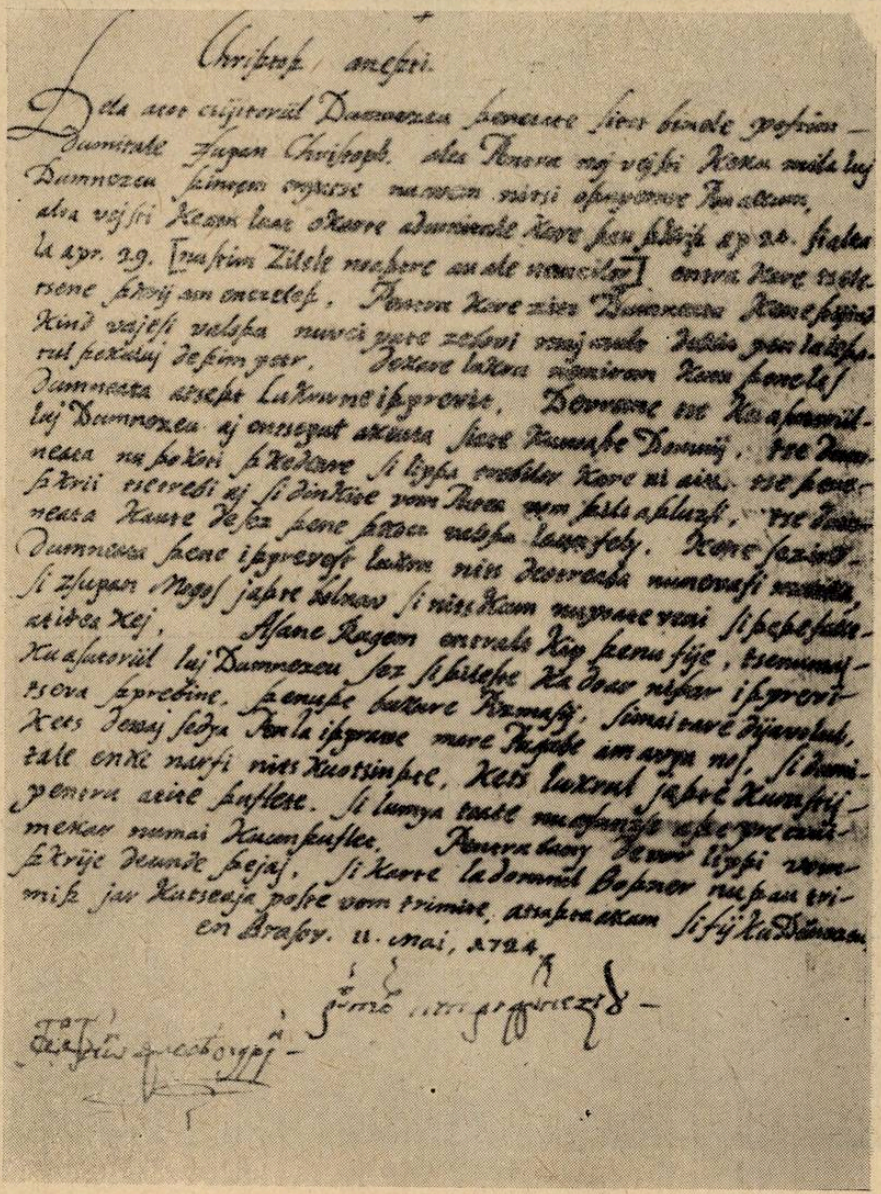


Fig. 2. Scrisoarea protopopului Florea Băran din 11 mai 1724, scrisă cu caractere latine de Radu Tempea — cronicarul (Arhiva Sf. Nicolae, Braşov, nr. 118/1724).

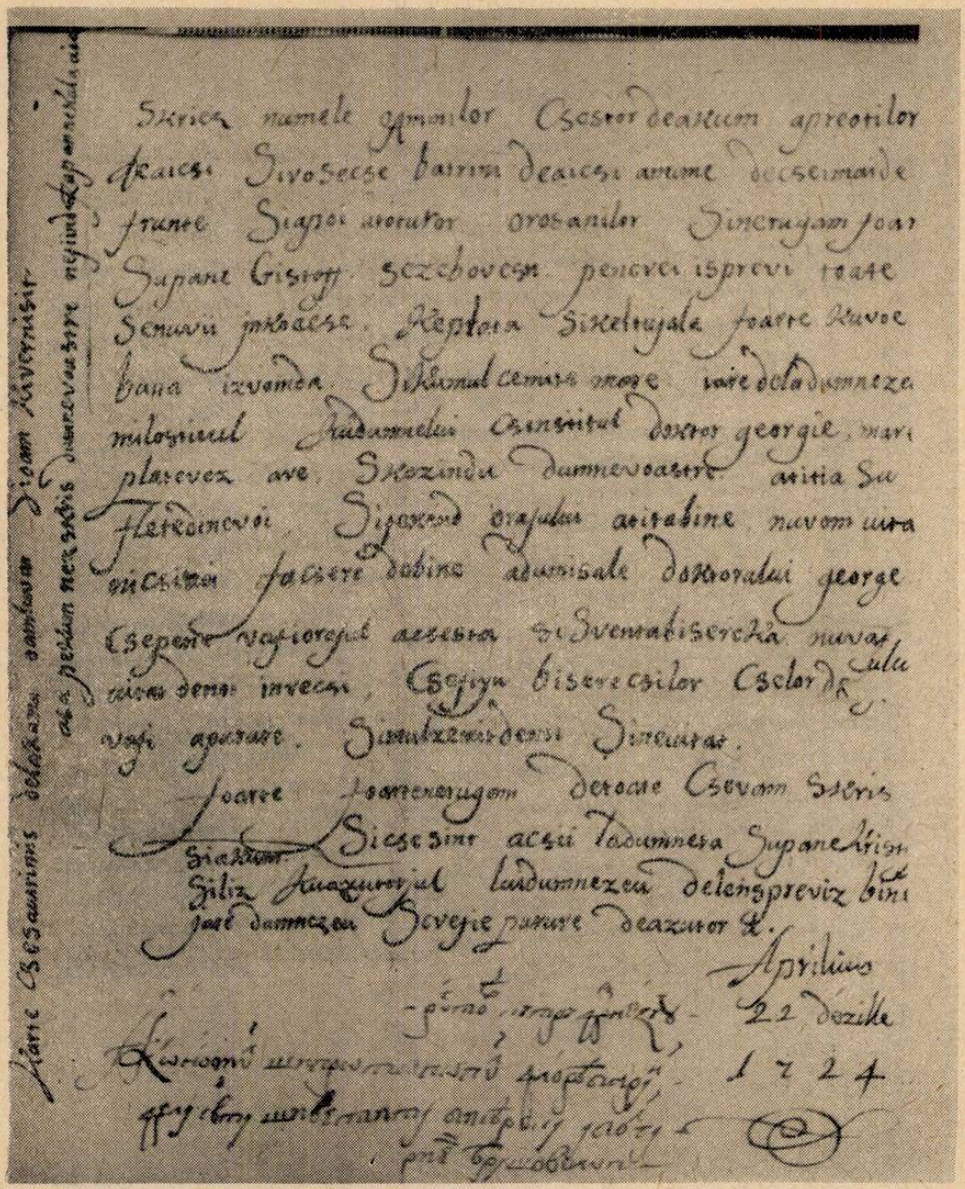


Fig. 3. Scrisoarea protopopului Florea Băran din 22 aprilie 1724, scrisă cu caractere latine de un scriitor neidentificat (Arhiva Sf. Nicolae, Brașov, nr. 11/1724).

CU PRIVIRE LA UNELE PROBLEME ALE PROPOZIŢIILOR SUBIECTIVE, PREDICATIVE ŞI ALE REGENTELOR ACESTORA

ECATERINA ALEXANDRESCU

În ultimul timp, în lucrările de specialitate, de o deosebită atenţie s-a bucurat sintaxa proprozitiei şi a frazei. Cea de a doua ediţie a Gramaticii Academiei R.S.R., în care au fost distinse noi părţi ale propoziţiei şi propoziţii, a răspuns multor probleme. Unele dintre ele au rămas însă deschise. Printre acestea se află şi obiectul articolului de faţă în care vom prezenta cîteva puncte de vedere noi cu privire la : *a)* felul raportului dintre propoziţiile subiective, predicative faţă de regentele acestora precum şi valoarea celor din urmă ; *b)* consecinţele de ordin sintactic.

Gramatica Academiei R.S.R., ediţia a II-a [1] se ocupă de clasificarea propoziţiilor din diverse puncte de vedere : *a)* după scopul comunicării (în enunţiative, interogative) ; *b)* după calitate (aspectul pozitiv sau negativ) ; *c)* după structură (monomembre, bimembre, simple, dezvoltate etc.) ; *d)* după raportul gramatical în care se găseşte o propoziţie faţă de altă propoziţie (independente, coordonate, subordonate) ; *e)* după funcţie (subiective, predicative, atributive etc.) [2].

Se ştie că subiectivele şi predicativele sînt încadrate în categoria subordonatelor, după raportul ce se stabileşte între acestea şi regentele lor, iar după funcţie, propoziţiile subiective au funcţia de subiect al predicatului regentei care este insuficientă din punct de vedere gramatical, iar propoziţiile predicative au funcţia unor nume predicative pe lîngă verbele copulative sau semicopulative din propoziţiile principale regente care, din această cauză, sînt insuficiente gramatical şi lexical.

Includerea propoziţiilor subiective şi predicative în categoria subordonatelor se află în toate gramaticile româneşti şi în majoritatea gramaticilor

---

[1] *Gramatica limbii române*, Edit. Academiei R. S. România, Bucureşti, ediţia a II-a, 1963, vol. II, p. 21—43, 44—63, 64—73, 231—257.

[2] În analizele gramaticale, locul cel mai important îl deţin clasificarea în funcţie de raportul gramatical ce se stabileşte între propoziţiile unei fraze şi clasificarea după funcţia sintactică îndeplinită de propoziţie în frază.

străine (rusă [3], franceză [4], germană [5], engleză [6]), cu excepția unor gramatici spaniole [7], care nu consideră predicativele drept propoziții aparte.

Afirmația care stăruie în paginile gramaticii Academiei și ale altor lucrări [8], despre paralelismul dintre propoziție și frază, necesită motivări privitoare la încadrarea propozițiilor subiective și predicative în categoria subordonatelor, spre deosebire de corespondentele lor din cadrul propoziției care sînt considerate părți principale ale propoziției.

Pe drept cuvînt se afirmă că „fraza este unitatea sintactică superioară propoziției, întrucît e constituită din două sau mai multe propoziții" și că „între propoziții și frază nu există deosebiri esențiale de conținut, ci numai deosebiri de ordin formal ; din punctul de vedere al conținutului fraza poate exprima o idee mai complexă decît propoziția, dar poate exprima și același lucru ca o propoziție (independentă), *iar raporturile dintre propozițiile care alcătuiesc o frază sînt aceleași cu raporturile dintre părțile unei propoziții*" (s.n.) [9].

De la această regulă se face o derogare căreia nu i se aduce și motivarea necesară. „Corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție are însă și unele limite, există și deosebiri între aceste două feluri de unități sintactice.

O primă deosebire o constituie faptul că, în timp ce subiectul și predicatul ca părți de propoziție sînt părți principale, propoziția subiectivă și propoziția predicativă nu sînt propoziții principale, ci propoziții secundare, subordonate" [10].

Întrebarea firească ce se naște așteaptă un răspuns, pe care însă Gramatica Academiei și alte lucrări de gramatică românești sau străine nu-l dau. De ce sînt considerate subordonate astfel de propoziții ?

În ceea ce privește raporturile care se pot stabili între propozițiile unei fraze, contrar afirmațiilor citate de noi mai sus (v. nota 9), se consideră că există numai două feluri de raporturi posibile : de coordonare și subordonare și, ca urmare, propozițiile subiective și predicative se află în raport de subordonare față de regentele lor.

Încercînd să încadrăm propozițiile subiective și predicative în categoria subordonatelor, conform definiției care se dă acestora, vom observa că subiectivele și predicativele nu pot fi clasificate în această categorie. Pro-

---

[3] *Грамматика русского языка*, Том II, Москва 1960, p. 292 și 296.

[4] Maurice Grévisse, *Le bon usage*, Grammaire française, 1961, p. 971 ; I. Brăescu, M. Saraș, *Gramatica limbii franceze*, București, 1964, p. 338.

[5] Jean Livescu, Emilia Savin, *Limba germană*, I, 1963, p. 563.

[6] Alice Bădescu, *Gramatica limbii engleze*, București 1963, p. 645.

[7] Iorgu Iordan, C. Duhăneanu, *Curs de gramatică a limbii spaniole*, din care citez : „Altă surpriză este că nici Gramatica Academiei nici Gili Y. Gaya nu spun nimic despre propozițiile predicative care nu se poate să nu existe în limba spaniolă (așa cum există în alte limbi romanice). Dovadă, faptul că și Vasilievna-Șvede și Stepanov le înregistrează dînd două citate...", p. 200.

[8] Une proposition subordonnée est la transposition d'une phrase indépendante en terme de phrase (sujet, attribut, complément d'objet direct ou indirect, complément circonstanciel)..." (Bally, *Linguistique générale et Linguistique française*, § 242), apud Maurice Grévisse, *Le bon usage*, 1961, p. 124.

[9] *Gramatica limbii române*, Edit. Academiei, ed. a II-a, 1963, vol. II, p. 7.

[10] *Ibidem*, p. 255.

pozițiile subordonate ale frazei, ca și părțile secundare ale propoziției, se grupează în jurul altor propoziții sau părți ale propoziției (fie principale, fie secundare), care devin regente, pentru a complini *înțelesul* sau pentru a adăuga diferite informații privitoare la elementul regent [11]. Nu se poate spune același lucru despre propozițiile subiective și predicative deoarece acestea aduc compliniri indispensabile din punct de vedere gramatical [12] propozițiilor așa-numite regente ale căror subiecte sau nume predicative sînt. În propoziție sau frază există părți de propoziție sau propoziții cum sînt : apozițiile și propozițiile apoziționale, atributele și propozițiile atributive explicative, complementele și propozițiile circumstanțiale de loc, de timp etc. care pot fi lăsate la o parte fără ca înțelesul fundamental al comunicării făcute printr-o propoziție sau frază să sufere. Astfel de părți ale propoziției și propoziții pot fi numite secundare. Dar, spre deosebire de acestea, îndepărtarea propozițiilor subiective și predicative face să nu mai avem comunicări complete deoarece lipsește subiectul despre care se face o comunicare sau numele predicativ prin care se face o comunicare despre subiect [13]. Cu alte cuvinte nu mai avem, în acest caz, o propoziție, conform definiției care se dă acesteia și anume că propoziția este „cea mai mică unitate a sintaxei care poate apărea de sine stătătoare și care comunică o judecată logică sau o idee cu caracter afectiv sau volițional" [14] (într-o propoziție se stabilește un raport între un predicat și un subiect), ci de o parte de propoziție. Astfel în exemplul : „Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă. Cine se duce acolo bea și mănîncă." (I. Creangă, *Opere*, 1953, p. 233) zisele regente *bea* și *mănîncă* sînt numai predicate, iar în exemplul : „*Singurul drept* ce se da țăranului rob *era* ca stăpînul lui să nu-i poată răpi după voință banii, vitele și instrumentele de arătură." (N. Bălcescu, *Despre starea socială a muncitorilor plugari)*, așa-zisa propoziție regentă „Singurul drept era" are, de fapt, numai un subiect cu un determinant și un verb copulativ.

Autorii Gramaticii Academiei afirmă de fapt același lucru cînd spun că „există propoziții regente care sînt insuficiente din punct de vedere gramatical sau lexical pentru a realiza o comunicare fără întregirea printr-o subordonată. În această situație sînt, de exemplu, orice regentă a unei subiective sau a unei predicative și cu atît mai mult o propoziție redusă la un verb copulativ care este în același timp regentă a unei subiective și a unei predicative sau orice regentă care are ca predicat un verb semiauxiliar de modalitate sau de aspect" [15].

---

[11] Cf. Maurice Grévisse, *Le bon usage*, Grammaire française, 1961, p. 124, „La proposition subordonnée (ou dépendante, ou partielle, ou secondaire) est celle qui est dans la dépendance d'une autre proposition, qu'elle complète" (p. 124).

[12] Cf. *Gramatica limbii române*, Edit. Academiei, ed. a II-a, 1963, vol. II, pp. 75, 254—255 și Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, în „Studii de gramatică", vol. I, Edit. Academiei R.S.R., 1965, p. 138.

[13] Astfel de propoziții (subiective sau predicative ca și părțile de propoziție cărora le corespund) pot să rămînă neexprimate cînd sînt subînțelese, dar aceasta e altceva și înseamnă că le avem în vedere, le gîndim fără să le exprimăm. În exemplul : — „Te duci în oraș ? — E posibil" e exprimată numai o parte a comunicării, iar cealaltă (să mă duc) rămîne subînțeleasă.

[14] *Gramatica limbii române*, Edit. Academiei, ed. a II-a, 1963, vol. II, p. 7.

[15] *Ibidem*, p. 257.

În ceea ce privește insuficiența unor propoziții, credem că e necesar să se facă o distincție netă între insuficiența de natură *gramaticală* și cea *lexicală* pe care o întîlnim la verbele modale, de aspect și altele, [16] deoarece propozițiile insuficiente lexical rămîn totuși propoziții, iar așa-zisele propoziții regente ale subiectivelor și predicativelor, prin faptul că sînt numai părți din propoziții, au nevoie de subiecte sau de nume predicative pentru a îndeplini condiția de a fi propoziții.

Corespondența dintre părțile unei propoziții și felurile propozițiilor unei fraze, pe de o parte, și corespondența dintre raporturile existente în cadrul propoziției și al frazei, pe de altă parte, are importante consecințe de ordin practic. Definițiile și descrierea categoriilor de propoziții după funcție și raport fac mereu apel la elementele corespunzătoare ale propoziției. Plecînd de la acest punct de vedere vom observa că propoziția așa-numită regentă a subiectivei, datorită componenței și funcției pe care o îndeplinește, față de propoziția subiectivă, este un termen de propoziție pe care noi îl vom numi *termen predicativ*. El cuprinde, de fapt, un predicat prin care se face o comunicare despre ceea ce exprimă propoziția subiectivă. De aceea în exemplele : „*Nu e frumos* ceea ce e frumos, dar *e frumos* ceea ce e plăcut", „*Să se culce* cui i-e somn, fătul-meu !" (I. L. Caragiale, *Opere*, 3, 1962, Editura pentru literatură, p. 178), „e frumos" și „Să se culce" s-ar putea numi *termeni predicativi*. Această denumire ar fi mai conformă cu realitatea.

Propoziția așa-zisă regentă a predicativei cuprinde subiectul despre care se comunică ceva prin propoziția predicativă împreună cu verbul copulativ, de aceea acest fel de propoziții ar putea fi numite *termeni subiectivi*.

Astfel în exemplele : „Obiceiul lui /Era să nu șeadă ziua niciodată" ; „Ba să-ți cauți treaba, că mănînci trînteală, /„S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi" (Gr. Alexandrescu, *Opere*, 1957, E.S.P.L.A., p. 231), sintagmele „*Obiceiul lui era*", „(boierul) *nu e*", ar trebui considerate *termeni subiectivi*, iar propozițiile : „*să nu șeadă ziua niciodată*" ; „*cum îl știi*" sînt propoziții *predicative* (echivalentele numelor predicative).

În categoria propozițiilor subiective vor intra propozițiile care au fost considerate și pînă acum subiective din exemple ca acestea : „Într-un tîrziu, *cine vizita mînăstirea Țigănești* putea vedea acolo o maică bătrînă, oacheșă. înaltă și uscată ca o sfîntă..." (I. L. Caragiale, *Opere*, 3, 1962, E.P.L. București, p. 124), „*Cine fuge după doi iepuri* nu prinde nici unul", și vom avea termeni de propoziție, pe care i-am numit *termeni subiectivi*, cînd există un subiect, însoțit sau nu de determinante, și un verb copulativ, semicopulativ, ca în exemplele : „*Dar de la o vreme încoace,... te-ai făcut* prea nu știu cum" (I. Creangă, *Opere*, 1953, p. 251) ; „*Lumea-i* cum este..." (M. Eminescu, *Opere alese*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 40).

În categoria propozițiilor predicative vor intra propozițiile care sînt echivalente unor nume predicative și apar pe lîngă verbe copulative și semicopulative ca în exemplul : „Cum poți vorbi cu păcat ? Fericirea mea e

[16] *Ibidem*, p. 237—238.

să fii tu liber" (*Camil Petrescu*, Bălcescu), iar predicatul, însoțit sau nu de determinante al cărui subiect este exprimat printr-o subiectivă ca în exemplul : „*Nu-i rău, măi Ștefane*, să știe băietul tău oleacă de carte" (I. Creangă, *Opere*, E.S.P.L.A., 1953, p. 27) va fi considerat *termen predicativ* [17].

Dar ce fel de raport există între un *termen predicativ* și subiectiva lui sau între un *termen subiectiv* și numele său predicativ ?

În *Gramatica Academiei* și în lucrarea *Limba română contemporană* a academicianului Iorgu Iordan se află indicii pe care ne putem baza pentru a arăta că subiectivele și predicativele nu se află în raport de subordonare față de regentele lor. În lucrările citate se arată că raportul dintre subiect și predicat este de reciprocitate, de inerență și nu de subordonare : „Subiectul și predicatul nu se pot găsi unul față de altul în raportul de subordonare, pentru motivul că sînt independente (fiecare față de celălalt, și, evident, față de alte părți ale propoziției, care știm că se numesc „secundare" și pentru că sînt subordonate celor „principale" adică subiectului și predicatului).

Raportul logic dintre subiect și predicat este un raport de „inerență" sau de „atașare", „alipire", „încorporare", „cuprindere" [18].

În Gramatica Academiei, deși mai puțin hotărît, se afirmă că „raportul dintre cele două părți principale de propoziție se încadrează tot în categoria raporturilor de determinare sau de subordonare deși *acest raport se găsește într-o situație destul de deosebită : determinarea dintre subiect și predicat este oarecum reciprocă, ea are aspectul unei corelații de inerență*, (s.n.) ceea ce se oglindește și în modul de definire a părților de propoziție respective" [19].

Existența celui de al treilea raport, de inerență, între părțile principale ale propoziției, implică prezența aceluiași fel de raport în cazul în care aceste părți (subiectul și predicatul) sînt exprimate printr-un termen de propoziție și o propoziție, și ne îndeamnă să ne întrebăm în ce măsură este justă clasificarea propozițiilor subiective și predicative, în funcție de raportul care se stabilește între ele și așa-zisele lor regente, în categoria subordonatelor sau a propozițiilor secundare, din moment ce niciodată și în nici o gramatică, subiectul și predicatul n-au fost considerate părți secundare ale

---

[17] Într-un articol recent apărut, P. Dumitrașcu, referindu-se numai la propozițiile predicative echivalentele numelor predicative și regentele lor, consideră că „în aceste situații s-ar putea susține existența unui predicat complex așa cum se acceptă în alte limbi". Oricare dintre cele două soluții propuse ar fi acceptată, în ceea ce privește propoziția predicativă echivalentă a numelui predicativ, ar rezolva mai în acord cu realitatea problema raportului dintre propozițiile predicative echivalente ale unor nume predicative și verbul copulativ, pe de o parte, și față de subiectul la care se referă, pe de altă parte, în sensul că nu ar mai fi considerate subordonate. Vezi Pompiliu Dumitrașcu, *În legătură cu predicatul multiplu și cel complex*, în „Cercetări de lingvistică", ianuarie—iunie 1964, p. 65.

[18] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, ed. I, București, 1954, p. 552 și D. P. Gorski și P. V. Tanaveț, *Logica*, București, 1957, p. 89, 125—131.

[19] *Lucr. cit.*, ed. a II-a, 1963, vol. II, p. 78—79. Problema raportului dintre subiect și predicat a fost discutată și argumentată de D. D. Drașoveanu în articolul *Despre natura raportului dintre subiect și predicat*, în „Cercetări lingvistice", III, Cluj, 1958, p. 175—182.

propoziției. — Părțile principale ale propoziției se presupun una pe alta, avîndu-se în vedere rolul uneia față de cealaltă în sensul că însăși noțiunea de subiect o presupune sau o implică pe cea de predicat. — În aceeași situație se află și propozițiile subiective și predicative. Chiar numele acestora arată că ele sînt indispensabile unor „propoziții insuficiente" din punct de vedere gramatical [20].

Rolul propoziției predicative pe lîngă verbul copulativ sau semicopulativ, anume acela de echivalent al unui nume predicativ, pe de o parte, și rolul propoziției subiective pe lîngă un predicat, pe de altă parte, determină încadrarea acestor propoziții în altă categorie decît aceea a subordonatelor.

După funcția pe care o au propozițiile subiective și predicative față de predicatele ale căror subiecte sînt sau față de subiectele și verbele copulative ale căror nume predicative sînt, se stabilește și felul raportului între aceste propoziții și termenii cu care se află într-un raport necesar. Propozițiile subiective și predicative nu sînt secundare, subordonate, deoarece ceea ce este nume predicativ și „ceea ce poate fi subiect nu poate fi subordonat" [21]. Ele au un loc aparte în frază ca element constructiv, indispensabil unui predicat (în cazul subiectivelor) și unui subiect însoțit de un verb copulativ insuficient gramatical și lexical pentru a comunica ceva (în cazul predicativelor) și, ca atare, ele n-ar trebui să fie numite propoziții secundare sau subordonate, ci propoziții care se află într-un anumit raport, de *inerență*, față de termenii ai căror subiecte sau nume predicative sînt. Așazisa propoziție, subliniată, din următorul exemplu n-ar constitui o comunicare fără propozițiile subiective numerotate cu 1, 2, 3 „*Dar ți-a fost dat* (1) Să fii deasupra / Acestor inimi seci și strîmte / (2) Și tu să-nduri toată durerea / Pe care lumea n-o mai simte / (3) Să plîngi tu plînsul tuturora..." (Al. Vlahuță, Poezii, 1959, E.S.P.L.A., p. 45).

La fel este situația așa-ziselor propoziții, subliniate, din exemplele ce urmează, care sînt considerate principale regente fără propozițiile care fac comunicarea propriu-zisă (și care sînt echivalentele unor nume predicative)"... *dar mîine albii cavaleri, / Despodobiți de-atîtea grații,* ce le-mprumută luciul lunii, / *Vor deveni* ce-au fost de-a pururi : caișii, zarzării și prunii, / Banalii pomi din fața casei, ce-i știu de-atîtea primăveri" (Dimitrie Anghel, *În grădină*, Biblioteca școlarului, 1963, p. 90) ; „... Îl știu, e vestitorul / De rău, ce face pe-atot știutorul / Și vede prăbușirea la tot pasul. / *E* cel ce

[20] Propozițiile subiective sînt cerute uneori de anumite predicate ale căror acțiuni sau stări nu fac posibilă existența unor subiecte exprimate prin cuvinte nominale (fără a modifica și înțelesul comunicării) adică a unor nume de ființă sau de lucruri (decît numai un substitut al acestora, cu un conținut vag, aceasta). Astfel în exemplul : „*Se pare* cum că alte valuri / Cobor mereu pe-același vad / Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleași frunze cad". (M. Eminescu, *Opere alese*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 200) propozițiile subiective ar putea fi înlocuite cu pronumele *aceasta*. Conținutul subiectului cere să fie exprimat mai concret și mai precis printr-o propoziție ca în exemplele : „Nu e greu *să pui în lanțuri / Oamenii cu mîna goală / Și trecînd prin iatagane / Pruncii, să zîmbești cu fală*". (Eugen Jebeleanu, *Bălcescu*, Biblioteca școlarului, 1963, p. 119) ; „Dacă strămoșii tăi cu tine semăna, / Negreșit erau proști *cîți lor se închina* / Răspunse tigrul meu ;" (Grigore Alexandrescu, *Opere*, 1957, Edit. de stat pt. lit. și artă, p. 212.)

[21] Albert Sechehaye, *Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, 1926, p. 184.

împotriva ta conspiră" (Al. Vlahuţă, *Poezii*, 1959, E.S.P.L.A., Biblioteca pentru toţi, p. 196).

Se ştie că, prin substituire, lăsînd la o parte predicatele, conjuncţiile, pronumele, adjectivele sau adverbele relative, putem avea echivalentele propoziţiilor subiective şi predicative. Subiectiva din exemplul: *„Cui i-e foame* visează codri" poate fi înlocuită cu un substantiv cu aceeaşi funcţie *„Flămîndul* visează codri".

Propoziţiile predicative (echivalente numelor predicative) pot fi substituite prin adjective, substantive cu funcţie de nume predicative. Propoziţia predicativă din exemplul: „... doar să te porţi de-acum tare bine să mai fiu *ce-am fost pentru tine*"; (I. Creangă, *Opere*, E.S.P.L.A, 1953, p. 51), poate fi substituită prin adjectivul *bună* sau substantivul *mamă* cu funcţie de nume predicativ.

Prin substituirea propoziţiilor subiective şi predicative, este pus în evidenţă şi mai mult faptul că raportul dintre propoziţiile predicative sau subiective faţă de aşa-zisele lor regente nu e de subordonare. Se poate spune că există deosebire în privinţa raportului ce se stabileşte între predicatele: *e uşor, e greu* şi subiectele exprimate prin verbe la infinitiv sau supin din exemplele: „E uşor a scrie versuri" (M. Eminescu, *Opere alese*, Bucureşti, 1964, p. 222); „De văzut e uşor, de explicat e greu" faţă de aceleaşi predicate, dar ale căror subiecte sînt exprimate prin propoziţii avînd aceleaşi verbe la conjunctiv? Răspunsul, după părerea noastră, nu poate fi decît negativ.

Subiectul cu subiectiva şi numele predicativ cu predicativa nu sînt termeni comutabili şi, prin urmare, se află în situaţia de variante, nu de invariante.

Lipsa unui raport de subordonare între propoziţiile predicative sau subiective şi aşa-zisele regente ale acestora este concludentă, credem, cînd un predicat poate avea două subiecte în raport de coordonare copulativă dintre care unul este exprimat printr-un substantiv, iar altul este exprimat printr-o propoziţie subiectivă ca în exemplele: *„Casa* şi *ce mai era prin curte* rămîneau lui"; „Se cunoaşte *pregătirea* ta superioară şi *că doreşti* să realizezi fapte măreţe" şi cînd unul dintre mai multe nume predicative atribuite unui subiect poate să fie exprimat printr-o propoziţie predicativă ca în exemple: „Tu să-mi fii *frate, rudă, ce-i vrea*" (V. Alexandri, *Culegere de proză*, Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, f.d., pp. 81—82); „Şi să ştii de la mine că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtuşag, fie *lucru de purtat*, fie *de-a mîncării*, fie *ori de ce-a fi*". (I. Creangă, Opere, E.S.P.L.A., 1953, p. 39) (fie că furtuşagul e *lucru de purtat*, fie *de-a mîncării*, fie *ori de ce-a fi*).

Cum putem convinge pe cineva că două subiecte ale aceluiaşi predicat sau două nume predicative de pe lîngă acelaşi verb copulativ se află în raporturi diferite faţă de predicat sau faţă de verbul copulativ şi subiect şi că unul dintre ele, subiectul sau numele predicativ, este partea principală, iar cel exprimat prin propoziţie subiectivă sau predicativă e parte secundară şi subordonată?

Se pare că prezența elementelor joncționale (pronume, adjective, adverbe relative sau nehotărîte, conjuncții) ar constitui singurele argumente în justificarea încadrării propozițiilor subiective și predicative în categoria subordonatelor. Dar este recunoscut faptul că nu totdeauna felul elementelor de legătură determină felul raporturilor, ci funcția pe care o are partea de propoziție față de determinat [22]. Analizînd felul elementelor de legătură care apar între propozițiile subiective, predicative și așa-zisele regente, constatăm că acestea nu au alt rol decît acela de a face legătura între propoziții, fără a le subordona [23].

Ar exista prin urmare trei tipuri de raporturi posibile în propoziție sau frază : 1) de inerență, 2) de coordonare, 3) subordonare, iar părțile propoziției sau propozițiile unei fraze ar putea fi numite : 1) inerente, 2) coordonate, 3) subordonate.

*

Propozițiile subiective, predicative și *termenii predicativi sau subiectivi* constituie, în egală măsură, părțile principale ale unor unități sintactice

---

[22] În ceea ce privește conjuncția *că*, s-a arătat în articolul Ecat. Teodorescu, *Adverbe predicative ?*, în „Limba română" nr. 5, 1964, p. 431, că ea nu introduce numai subordonate, ci poate stabili și „relații de coordonare, precedă propoziții independente (că bine-ți mai șede ! Că rău te-ai mai făcut), stabilește, în sfîrșit, legături între cuvinte fără să le subordoneze..." O trăsătură comună referitoare la forma propozițiilor subiective și predicative este aceea că acestea se construiesc cu pronume, adjective relative sau nehotărîte și cu adverbe relative care au funcție sintactică în propoziție, iar conjuncțiile : *că... să, să, dacă, de* au un conținut abstract, întroducînd mai multe feluri de propoziții.

[23] Din punctul de vedere al gramaticii structurale, nu se face deosebire între subiect și complement sau subiective și subordonate completive, considerîndu-le *actanți* („les actants sont les personnes ou choses qui participent à un degré quelconque au procès", p. 105), demonstrîndu-se astfel : „Mais il se trouve que la proposition *qu'Alfred a raison* peut aussi jouer dans la principale le rôle de prime actant, c'est-à-dire de ce que la terminologie traditionnelle appelle un sujet : *il est sûr qu'Alfred a raison.* La grammaire traditionnelle n'a pu méconnaître que, dans un cas comme dans l'autre, la subordonnée était de même nature, et elle a étendu en conséquence l'emploi du terme de complétive.

C'est ainsi qu'elle a été amenée à dire que, dans la phrase : *il est sûr qu'Alfred a raison,* la proposition *qu'Alfred a raison* est une *complétive sujet,* ce qui este proprement une contradiction, puisque dans la même terminologie le sujet est précisément l'opposé du complément.

Cette contradiction disparaît si l'on veut bien considérer que, comme, nous avons essayé de la montrer plus haut, *le sujet est un complément comme les autres.*

L'identité ainsi formulée est purement structurale. Elle repose sur la constatation, que, prime actant ou second actant, il s'agit toujours d'un actant donc d'un substantif (O) subordonné immédiat du verbe.

Aussi éviterons-nous, dans cette étude structurale, de faire ressortir l'oppositon sémantique entre le prime actant et le second actant pour mettre l'accent sur l'identité structurale, des deux subordonnée en ne retenant que le caractère d'actant qui leur est commun. Et c'est pourquoi nous appellerons les propositions subordonnées résultant d'une translation I > O des subordonnées *actancielles.*

Cette terminologie a un double avantage. En premier lieu elle nous permet d'éviter le terme de complétive sujet avec la fâcheuse contradiction qu'il comporte." (Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale,* Paris, 1959, p. 546—547).

foarte strînse încît pot fi echivalentele unor propoziții [24]. Astfel de unități sintactice pot fi :

a) *independente : „Cine-mparte parte-și face" ; „Cine-ntreabă nu greșește" ; „E bine să învățăm" ; „Obiceiul lui era să nu șeadă ziua niciodată"* (Gr. Alexandrescu, *Opere*, 1957, E.S.P.L.A., p. 231) ;

b) *în raport de coordonare* ca în versurile : „Și-acum, bărbați, un fier și-un scut ! *E rău destul că ne-am născut ; / Dar cui i-e frică de război / E liber de-a pleca-napoi, / Iar cine-i vînzător vîndut / să iasă dintre noi!"* (G. Coșbuc, *Versuri*, 1961, Editura pentru literatură, p. 212) ;

c) *regente* (ă) unor (unei) subordonate ca în exemplul : „Aveți ceva morți ? ne întrebară. Avem, *dar* pentru că au murit de mult, *e de prisos să-i pomenim*" (Gr. Alexandrescu, Memorial de călătorie, Biblioteca pentru toți, 1961, p. 225). Propoziția subordonată *„pentru că au murit de mult"* din exemplul de mai sus, depinde de unitatea sintactică *„E de prisos să-i pomenim"*. Dăm și un alt exemplu : *„E destul să te gîndești* ce poți face cu banii, ca să și guști bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat" (B. Șt. Delavrancea, *Nuvele și povestiri*, 1955, p. 93) ;

d) *în raport de subordonare* față de o altă propoziție ca în exemplele :

„Însă tu îmi vei răspunde *că e bine (1) ca în lume*
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
(2) *Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,*
(3) *Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,*
(4) *Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte"*
(M. EMINESCU, *Opere alese*, E.S.P.L.A., București, 1964, p. 141)

Unitatea sintactică formată din termenul predicativ „că e bine" și propozițiile subiective (numerotate cu 1, 2, 3, 4) se află în raport de subordonare față de propoziția regentă „Însă tu îmi vei răspunde". De asemenea, unitatea sintactică subliniată din exemplul : „Oameni ca dînsul sînt atît de rari, *încît e de mirare cum de se mai găsesc încă"* (C. Negruzzi, *S*, I, p. 224) se află în raport de subordonare față de regentă, avînd funcția unei circumstanțiale consecutive.

Unitățile sintactice de felul celor din exemplele de mai sus se comportă, în cadrul frazei, ca propoziții obișnuite.

Pe lîngă unitățile sintactice discutate mai sus, care sînt formate din cîte un *termen predicativ* și o subiectivă sau *un termen subiectiv* și o predicativă, există unități sintactice care sînt formate din două propoziții și un termen de propoziție insuficient gramatical și lexical. În exemple ca acestea : „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii / *E* ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii / Și dacă stele bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l. / *E* ca durerea mea s-o-mpac / Înseninîndu-mi gîndul" (M. Eminescu, *Opere alese*, I, București, 1964, p. 190) ; „Dacă îți zîmbește, înseamnă că te primește ucenic" (M. Sadoveanu, Mitrea Cocor, 1959) verbele *a fi* și *a în-*

[24] Din punctul de vedere al conținutului, astfel de unități exprimă un conținut identic cu al unei propoziții. cf. *Gramatica limbii române*, Editura Academiei, ed. a II-a, 1963, vol. II, p. 229 („E cu neputință să mai stea", Vlahuță, N. 31) (o singură judecată).

semna nu au alt rol decît acela de a lega propoziţiile subiective de cele predicative. Aşa-zisele propoziţii reduse la verbele copulative : *a fi, a deveni, a ieşi* etc., care nu mai formal sînt propoziţii, ar putea fi numite *termeni de propoziţie recţionali* (joncţionali sau copulativi), avînd în vedere rolul lor într-un context dat, anume acela de a stabili legătura între două propoziţii dintre care una e subiectivă, iar alta este predicativă.

Întrucît unităţile sintactice, pe care le-am avut în vedere şi le-am analizat în paginile anterioare, sînt, dintr-un anumit punct de vedere şi anume acel al comunicării, echivalentele unor propoziţii, dar a căror structură se deosebeşte de a propoziţiilor propriu-zise care au un singur predicat, propunem să fie numite, deşi recunoaştem că este cu totul convenţional, *propoziţii cu subiect complex* şi *propoziţii cu nume predicativ complex* sau mai propriu *propoziţii — fraze.* Acestea pot fi formate din două propoziţii dintre care una să fie subiectivă, alta predicativă şi un termen joncţional (recţional sau copulativ), ca în exemplul : „Dar ce e mai frumos, e că n-am sfanţ, monşer" (I. L. C a r a g i a l e, *Schiţe,* 1, 1962, p. 268), dintr-un termen predicativ şi o propoziţie subiectivă ca în exemplul : *„E adevărat* că, la Malu, legea împroprietăririi nu s-a aplicat decît în parte..." (M. S a d o v e a n u, *Mitrea Cocor,* Bucureşti, 1959, p. 209) sau dintr-un termen subiectiv şi o propoziţie predicativă : *„Aşa că soarta mea e* să mă duc la Ţigăneşti" (M. S a d o v e a n u, *Mitrea Cocor,* Bucureşti, 1959, p. 65).

Fiecare membru (subiectiva sau predicativa, termenul predicativ sau subiectiv) al unei proprozitii-fraze se poate afla în raport de coordonare faţă cu un membru similar. Numărul propoziţiilor-fraze va fi determinat de numărul propoziţiilor predicative (echivalente ale numelor predicative) sau al termenilor predicativi.

O propoziţie-frază poate fi formată din două propoziţii subiective în raport de coordonare şi un termen predicativ ca în exemplul : „De aceea una-mi este mie / *De ar vorbi, de ar tăce*" (M. E m i n e s c u, *Opere alese,* Bucureşti, 1964, p. 204). În exemplul creat de noi : *„Ar fi nedrept şi e de necrezut* să se spună aşa ceva despre noi" se află două propoziţii-fraze, deoarece există doi termeni predicativi prin care se fac două comunicări despre aceeaşi subiectivă. În exemplul : *„Cine se duce acolo bea* şi *mănîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea* şi *mănîncă,* iară *cine nu, — se uită* şi *rabdă"* există şase propoziţii-fraze, iar în exemplul : „Lumea toată este *cum o vezi,* şi *cum o ştii"* există două propoziţii-fraze, deoarece se află două propoziţii predicative echivalente ale unor nume predicative prin care se fac, de asemenea, comunicări deosebite.

În cadrul unei propoziţii-fraze numai termenii subiectivi şi subiectivele pot fi mai multe. Mai multe propoziţii predicative, termeni predicativi înseamnă mai multe propoziţii-fraze.

*

În lucrarea de faţă am încercat să arătăm că :

a) între cele două unităţi sintactice, propoziţia şi fraza, există nu numai o identitate de categorii sintactice (în sensul că subiectului îi cores-

punde o propoziție subiectivă, atributului o atributivă etc.), ci și o identitate de raporturi sau relații ;

b) propozițiile subiective și predicative, datorită funcției pe care o au ele față de așa-zisele propoziții ale căror subiecte sau nume predicative sînt, n-ar trebui să fie încadrate în categoria subordonatelor, ci ar trebui să constituie o categorie aparte care să fie numite *propoziții inerente ;*

c) ar fi necesar să fie modificată părerea privitoare la propozițiile așa-zise regente ale propozițiilor subiective și predicative ; acestea nu sînt propriu-zise propoziții, ci termeni de propoziții, *termen predicativ* și *termen subiectiv*, deoarece numai împreună cu propozițiile subiective sau predicative formează unități sintactice prin care se fac comunicări depline ;

d) *propozițiile inerente* sînt părțile principale ale unor unități sintactice pe care, datorită structurii lor complexe, le-am putea numi *propoziții-fraze*. Propozițiile-fraze pot fi independente, în raport de coordonare, regente, subordonate ;

e) așa-zisele *propoziții insuficiente* care se reduc la verbele copulative ar putea fi numite *termeni recționali* (joncționali sau copulativi), deoarece printr-un astfel de termen se realizează o unitate sintactică prin care se comunică ceva ;

f) propozițiile-fraze pot fi formate din două sau mai multe propoziții subiective în raport de coordonare și un termen predicativ, un termen subiectiv și mai multe propoziții predicative. Numărul propozițiilor-fraze este determinat de numărul propozițiilor predicative (echivalente ale numelor predicative) și al termenilor predicativi.

ASPECTE ISTORICE ALE UNEI SINONIMII

Cuvînt — rezon — motiv — raţiune

ANA GOLDIŞ-POALELUNGI

Urmărind influenţa limbii franceze asupra lexicului limbii române pînă în jurul anului 1860, putem desprinde unele observaţii, în legătură cu rolul pe care l-au avut traducerile franceze în formarea şi dezvoltarea limbii literare româneşti [1].

Neologismele de origine franceză au contribuit la îmbogăţirea vocabularului limbii române cu numeroase cuvinte sau au determinat schimbări de sens la unele cuvinte deja existente în limba noastră.

În articolul de faţă ne preocupă lupta dintre sinonime provocată de cauze externe (împrumut), care au determinat pe de o parte schimbări de sens ale termenilor din fondul tradiţional, prin pătrunderea neologismelor, pe de altă parte, o concurenţă fie între termenii vechi şi noi *(cuvînt* „motiv" — *rezon* „motiv"), fie chiar între termenii noi *(rezon* „motiv" — *motiv* „motiv"). Problema fiind mult mai complexă şi cu implicaţii de semantică diacronică, vom discuta aici numai neologismele *rezon* (cu derivatele lui) şi *motiv* împrumutate din limba franceză.

La aceste neologisme, venite în concurenţă cu termenul *cuvînt* „motiv" [2], care aparţinea fondului principal lexical al limbii române, se observă :

a) mai întîi, în perioada de început a traducerilor, o frecvenţă foarte mare a lui *cuvînt* cu sensul amintit ;

b) pătrunderea lui *rezon* şi a familiei lui cu sensuri asemănătoare ;

c) dispariţia treptată a sensului „motiv" al românescului *cuvînt* şi dispariţia lui *rezon ;*

d) încetăţenirea şi generalizarea unui alt neologism, tot de origine franceză : *motiv (< fr. motif)* şi păstrarea lui pînă în zilele noastre, alături de sinonimul lui, *raţiune.*

a) Urmărind istoria sensului „motiv" cristalizat în termenii *cuvînt, rezon, motiv, raţiune,* vom încerca să demonstrăm în ce măsură se resimte intervenţia elementului francez în procesul evolutiv al sensului amintit.

---

[1] Notele de faţă reprezintă un fragment dintr-o lucrare mai amplă, în curs de *redactare, privitoare la influenţa franceză asupra limbii române. Pentru abrevieri, vezi,* la sfîrşit, lista scrierilor consultate.

[2] Amintim că termenul *cuvînt,* pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, era polisemantic, însemnînd „motiv, raţiune, rost, bază, justificare, dreptate, pricină, cauză", şi că apărea într-o serie de expresii comune limbilor albaneză, bulgară şi neogreacă, cu care româna constituie „uniunea lingvistică balcanică". Cf. Al. Rosetti, *Balcanica. Consideraţii asupra „uniunii lingvistice" balcanice,* SCL, IX (1958), 3, p.303—308.

Vom lua în discuţie, rînd pe rînd, termenii amintiţi în ordinea atestării lor indicate de izvoare.

CUVÎNT [3] „motiv" este prima dată atestat în textele noastre, începînd cu secolul al XVII-lea, mai ales în limbajul juridic şi administrativ, fără a avea o frecvenţă prea mare [4]. Circulaţia în secolul următor, şi ea sporadică, este legată de acelaşi sens. În secolul al XIX-lea, şi în special la începutul secolului, sensul în discuţie a fost promovat de numeroasele traduceri din limba franceză, care s-au făcut în epoca respectivă ; simţindu-se o afinitate semantică între *cuvînt* „motiv" şi *raison* „motiv", ultimul apare frecvent tradus prin *cuvînt* [5].

În evoluţia funcţiei sale semantice, termenul românesc începe să fie concurat de cuvîntul corespunzător din limba franceză, adaptat formal în româneşte *rezon* şi, în cele din urmă, de *motiv* şi *raţiune ;* acest proces a fost favorizat şi de înrudirea semantică dintre cele trei neologisme de origine franceză.

Deci, din istoria lui *cuvînt* se observă, pe de o parte o opoziţie prin raportare la sensurile fundamentale, cînd e vorba de alte semnificaţii în interiorul polisemiei lui, iar pe de altă parte, o opoziţie cînd ne raportăm la sinonimele neologice de origine romanică, în cazul nostru, de origine franceză.

Pornind de la cercetarea traducerilor din limba franceză făcute pînă la 1860, se observă că originea conţinutului cognitiv a lui *cuvînt* „motiv" trebuie căutată în influenţa directă a traducerilor din limba franceză. Chiar dacă el a apărut sporadic în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, după cum am văzut, traducerile [6] au contribuit la încetăţenirea şi dezvoltarea lui în toate stilurile limbii. Acest fapt îşi găseşte o explicaţie şi în aceea că, în perioada respectivă de dezvoltare a limbii române, se simţea nevoia unor termeni abstracţi necesari evoluţiei societăţii româneşti. Aşadar, fenomenul acesta corespunde şi unui anumit stagiu de dezvoltare a limbii şi a vieţii materiale şi culturale a poporului nostru.

În traducerile cercetate de noi se observă că termenul *cuvînt* corespunde consecvent fr. *raison,* atît în acelaşi text, cît şi în alte texte traduse de persoane diferite, ceea ce demonstrează că avem de a face cu un sens curent (în epocă) al lui *cuvînt,* sens impus şi de traduceri prin calchierea sensului,

---

[3] *Cuvînt* este păstrat din lat. *conventum.*

[4] „De va avea *cuvînt* a grăi, să dzică c-au făcut pentru cutare lucru..." Prav. 994 (D A, s.v.).

Acelaşi termen se întrebuinţează în aceeaşi perioadă şi cu sensul de „mărturie, declaraţie" : „*Cuvîntul* copilului nu va arăta la giudeţ greşala sodomiei, iară face mare prepus cum să fie vinovat" (C R Î 144).

[5] „*Cuvîntul* pentru care s-a făcut dania" (an. 1717, Uricariul, IV, 334, D A).

„Să nu aibă alt *cuvînt* de răspuns" (an. 1752, Uricariul, X, 188, ib.)

[6] Frecvenţa mare a lui *cuvînt* e demonstrată şi de întrebuinţarea cu acelaşi sens în textele juridice traduse din greceşte : „atunce pentru aceasta să dee cuvînt în curgerea de patrusprezece zile..." (p. 149 ; cf. gr. πρέπει νά δώση τόν λόγον τῆς παραιτήσεώς του εἰς διάστημα, Codul Calimach, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1958) ; „Căci lucrul ce nu era mai înainte supt stăpînirea cuiva, după firescu *cuvînt,* se cuvine apucătorului..." (p. 235 ; cf. gr. κατά τόν φυσικόν λόγον (*cuvînt* este calchiat după gr. λογος).

pînă la pătrunderea neologismelor franceze sinonime. De exemplu, în traducerile dintre anii 1800 şi 1840 :

„lumea are cu *cuvînt* a răspunde pentru sine", „il a *raison* de répondre de soi" (MDC, p. 53 ; cf. p. 18) [7].

„pentru *cuvînt*, domnule, că n-avem de cît proză şi versuri pentru vorbire", „par la *raison*, Monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers" (M B V, p. 31 ; cf. p. 19) [8].

Între anii 1840 şi 1860, constatăm că traducerea lui *raison* prin *cuvînt* are aceeaşi frecvenţă ; o întîlnim şi în traducerile franţuzeşti prin filieră grecească :

„nu pociu împăca atîta amor cu atîta *cuvînt* drept (M C B, p. 355 ; cf. pp. 345, 368) sau în traduceri făcute direct :

„tot pentru acelaşi *cuvînt* naturalişti călători cată a avea grijă", „c'est pour la même *raison* que les naturalistes voyageurs doivent avoir soin" (R C B , p. 412 ; cf. p. 569, 533), „aveam *cuvînt* cînd cugetam", „j'avais bien *raison* quand je pensais (D D B, p. 46 ; cf. p. 18, 105, 131, 128, 261).

„acest aparat este mult mai simţitor decît cel precedent pentru două *cuvinte*", „cet appareil est beaucoup plus sensible que le précédent, pour une double *raison*" (P N M, p. 302 ; cf. p. 159, 304) [9].

În unele traduceri am întîlnit cu o frecvenţă mult mai mică fr. *prétexte*, tradus prin *cuvînt*, de exemplu :

„pe care le-a părăsit sub *cuvînt* de slabă sănătate", „qu'elle a quitté sous *prétexte* de mauvaise santé" (D A H, p. 75) [10]. „Cîte odată se făcea stăpînii unei ţări cu *cuvînt* de moştenire", „quelquefois ils se rendaient maîtres d'un pays sous *prétexte* de succession" (M M C, p. 63).

În alte traduceri, *cuvînt* corespunde fr. *cause :*

„Fără *cuvînt* nu să zbîrceşte frunte mea", „ce n'est pas sans *cause* que la gravité ride un front" (B M A, p. 92) „ascunzînd sub interesul amiciei adevăratul *cuvînt* al vizitei", cachant sous l'intérêt de l'amitié la véritable *cause* de la visite" (D D B, p. 54 ; cf. şi p. 254).

Ceea ce ni se pare şi mai interesant pentru discuţia noastră în legătură cu relevarea tendinţei spre individualizarea termenilor, este faptul că *cuvînt* traduce chiar fr. *motif*, adică chiar sensul pe care îl pierde *cuvînt* în favoarea lui *motiv :*

---

[7] Exemplele pe care le folosim păstrează fonetismul epocii în transliteraţia interpretativă, dar cu actualizarea ortografiei.

[8] Cf. de asemenea : B S R, p. 11, 8 ; R N E, pp. 24, 37, 54, 68 ; L M P, p. 49 ; P F D, p. 65 ; H A D, p. 98 ; MSR, pp. 98, 15, 112, 122.

[9] Cf. şi G P C, p. 3, 32, 50 ; L T O, p. 123, B C M M. p. 126, C D F R, p. 173 ; M D M, p. 123 ; M D C, p. 52 ; B E F, p. 6, 21 ; R M B, p. 4, 36 ; F T C, p. 282, 474 ; B F I, p. 15, 42 ; M M S, p. 37, C P P, p. 15, 49 ; M M C, p. 32, 111, 122, 187 etc.

[10] *Sub cuvînt că, sub orice cuvînt, sub care cuvînt, cu drept cuvînt* sînt de fapt expresii calchiate după fr. *sous prétexte :* „Clermont *sous prétexte* de vouloir entendre mieux la musique", „Clermont *sub cuvînt că voieşte* să auză mai bine muzica" (G P C, p. 28).

„*Sous quelque prétexte* que ce soit, ne laisse entrer personne", „*subt orice cuvînt* nu lăsa să intre nimeni" (H A D, p. 113).

„Il me refuse, et savez-vous *sous quel prétexte ?*", „mă refuză, scii *sub care cuvînt ?* (D D B, p. 18) ;

„d'autres personnes préfèrent *avec juste raison* le blanc d'œuf", „alţii preferă *cu drept cuvînt* albuşul de ou" (R C B, p. 60).

„aceasta este o simplă convenţiune, nu este mai mult *cuvînt* spre a asigura curantului această direcţie", „c'est une simple convention il n'y a pas plus de *motifs* pour assigner au courant cette direction" (P N M, p. 290).

În unele citate *cuvînt* corespunde fr. *mot, parole, terme* şi *discours* (deci mult mai apropiat de sensul lui vechi păstrat şi astăzi) [11].

Alături de seria aceasta de sinonime *(raison, prétexte, cause, motif)* şi de traducerea mult mai apropiată de sensul de astăzi *(mot, parole* [12]*, terme, discours)* am întîlnit, într-o serie de texte, unii termeni francezi cu diferenţieri semantice mai apropiate sau mai depărtate *(titre, sujet, phrase, sermon,* expresia *avoir tort)* traduşi tot prin *cuvînt.* Le-am socotit corespondenţe cu totul întîmplătoare, aici, traducătorul, la impas, recurge la o traducere liberă folosind termenul *cuvînt* care, devenind polisemantic, avea o circulaţie mare în perioada aceasta [13].

În jurul anului 1800, în perioada primelor traduceri, sfera sinonimelor era şi mai mare, deoarece, la început, predominînd traducerile libere, nu se fixaseră încă corespondentele româneşte ale termenilor francezi [14].

Din analiza corespondentelor de mai sus, constatăm că evoluţia termenului *cuvînt* este mult mai complexă de cum o înregistrează lucrările noastre lexicografice. Sensul „motiv", existent sporadic în limbă, a fost întărit de influenţa franceză după cum se observă în traduceri pînă în jurul anului 1860. Începînd cu anul 1840, datorită dezvoltării culturii, simţindu-se tot

[11] Nu vom da exemple cu aceşti corespondenţi, pentru care cf: H A D, p. 32; F T O, p. 83; B B H, p. 31; F T C, p. 52; L D F L, p. 52; V Z S, p. 29; D A H, p. 15; D O B, p. 321.

[12] Am întîlnit şi locuţiunea calchiată: *a-şi ţine (da) cuvîntul* corespunzătoare locuţiunilor franceze:

„şi de nu voeşte *să-şi ţie cuvîntul* cu îi vestesc război", „s'il ne veut pas *tenir sa parole* je lui déclare la guerre" (M M C, p. 189).

„*îşi ţinuse cuvîntul*", „*elle avait tenu parole*" (D D M, p. 185).

Sau locuţiunea adjectivală *om de cuvînt:*

„Eşti un *om de cuvînt*", „vous êtes un *homme de parole*" (C D F R, p. 112).

[13] Iată cîteva exemple:

„am *cuvînt* de a fi prea tristă", „J'ai *sujet* d'être bien triste" (D D B, p. 167).

„tot sgomotul vorbelor de acolo îmi pare un singur *cuvînt* rezis de sute de glasuri", „il me semble que toutes ces paroles qui bourdonnent ne sont qu'une seule *phrase* répétée par cent voix (D A H, p. 93).

„*cuvîntul — le sermon*" (C D F R, p. 42).

[14] Iată cum apar termenii *raison, motif* într-o traducere de la 1800 (M U M):

„ce ne-ar folosi *înţelepciunea* fără de înoire că prin aceasta facem meargerea înainte ca pre nişte trepte către norocirea societăţii ?", „à quoi nous servirait la *raison* dont les progrès successifs doivent tendre au bonheur de la société" (p. 47; cf. p. 68, 83, 98).

„Iată aici *mijloacele* cele principuitoare ale acestii minunate statornicii", „voici peu-être les principales *raisons* de cette stabilité merveilleuse" (p. 79).

„aceasta ne învaţă... să urmăm *minţii* noastre cei sănătoase", „ils doivent nous apprendre à user de notre *raison*" (p. 57—58).

„un fel de îndemn are mai mult parte la aflarea meşteşugurilor ... decît *gîndirea* şi socotirea îndelung", „une espèce d'instinct plutôt que le *raisonnement* a produit les arts de nécessité (p. 51).

„cum să deprindea în *virtute*", „comment on exerçait la *raison*" (p. XIX);

„averea era *temeiul* cel mişcător spre vitejie", „leur propriété était un *motif* de courage (p. 26; cf. p. 37).

„însă noi vom afla încă şi alt feliu de noroade, care în rîndul acesta ori din lipsă, sau din alte *pricini*", „nous verrons des peuples inhumains à cet égard, sans aucun scrupule soit par la difficulté de la subsistance, soit par d'autres *motifs*" (p. 32; cf. p. 55).

mai mult nevoia în limbă de termeni noi, intră un mare număr de neologisme ; această influență se realizează tot prin contact direct, adică prin traduceri, care devin un instrument de îmbogățire a lexicului și de precizare, de delimitare a unor sfere semantice, ca în cazul nostru.

b) Făcînd o comparație între cazurile în care *cuvînt* apare cu sensul „motiv" și echivalențele românești ale fr. *raison*, așa cum le întîlnim în primele traduceri din limba franceză, se observă că, dintre numeroasele sensuri ale lui *raison* care pătrund în vocabularul limbii noastre, sensul „motiv" influențează sfera semantică a lui *cuvînt* „motiv" în așa fel încît termenul *cuvînt* ajunge să fie înlocuit, treptat, pretutindeni, de termenul neologic *rezon*. Aceasta își are explicația în faptul că numeroasele sensuri ale lui *cuvînt* au venit în concurență producînd confuzie în mintea ascultătorului ; în acest caz, limba a recurs la restrîngerea sensului, fără ca termenul în discuție să dispară. Mijlocul acesta este evident mai ales cu ocazia împrumutului, fiind o expresie a luptei dintre nou și vechi.

Asistăm la o perioadă de coexistență a acestor doi termeni, *cuvînt* și *rezon* cu sensul „motiv", deoarece prezența cuvîntului nou așa cum apare în traducerile de pînă la 1860, este motivată chiar de individualitatea sa semantică, deosebită de a celorlalți termeni. Termenul *raison* (< lat. *rationem)* are în limba franceză numeroase sensuri : „rațiune, judecată, argument, argumentare, cauză, motiv, seamă, socoteală, cont, dreptate, firmă, raport" [15].

Dintre acestea, o parte din sensuri au pătruns și se întîlnesc în traducerile făcute din limba franceză în primele decenii ale secolului al XIX-lea, altele ca de exemplu : „argument, seamă, socoteală, cont, raport" nu apar de loc, fie pentru că în limba română existau sinonimele corespunzătoare *(seamă, socoteală),* fie pentru că nu pătrunseseră încă în limbă termeni ca argument, cont, raport etc.

Constatăm că cea mai mare frecvență în textele cercetate o are fr. *raison* tradus prin *judecată :*

„însă *judecata* început a veni dinpreună cu vîrsta", „mais la *raison* vint avec l'âge" (M F E, p. 1).

„pe care *judecata* poate să-l învingă cu trecerea vremii", „que la *raison* peut vaincre à force de temps" (R N E, p. 11) [16].

În alte texte, fr. *raison* este tradus prin *rațiune,* dar acest corespondent apare după 1842. În locul termenului *rațiune,* mulți scriitori pînă în jurul anului 1830 apelează la termenul *cuvînt.* Faptul a fost remarcat și de Popovici, care mai arată că *rațiune* a fost identificată și cu cuvîntul evanghelic, apoi cu însuși Iisus Hristos, conform Evangheliei lui Ioan. Termenul *cuvînt* are sigur acest sens în expresia *dreptul cuvînt* „dreapta rațiune", „dreapta judecată" [17].

---

[15] Cf. *Dictionarul francez-român,* București, 1959.

[16] În textele excerptate de noi am mai întîlnit și alte exemple ; în unele cazuri verbul *raisonner* apare tradus cu *a judeca.* (Cf. M.V.R., p. 78 ; N M C, p. 171 ; D J H, p. 28 etc.).

[17] G. Ivănescu, *Formarea terminologiei filozofice românești moderne,* în „Contribuții la Istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea", vol. I, București, 1956, p. 176.

Ceea ce socotea G. Ivănescu ca *probabil* (s.n.) în jurul anului 1842, este sigur pentru noi : termenul *rațiune* apare foarte des la Laurian : „În copilăria unui neam ca și în

Probabil Laurian a întrebuințat actuala formă *rațiune* (ca și *pasiune*, deci forma în — *iune)* în jurul anului 1842 (cf. G. Ivănescu, *op. cit.*, p. 186).

În același an am întîlnit și noi termenul *rațiune* într-o traducere: „vei întrebuința toate mijloacele ce dreapta judecată și *cuvîntul (rațiunea)* te povățuesc ca să întorci pe om la viață (F M C, p. 98).

După acest an, atît substantivul *rațiune*, cît și verbul *a raționa* se întîlnesc în mod curent.

„mărturisesc că ați avea o aparință de *rațiune* cu atît mai mare ca să faceți aceasta", „j'avoue que vous pourriez le faire avec d'autant plus d'apparence de *raison*" (F T C, p. 424).

„prin aceeași *rațiune*, toți monticulii sînt loviți", „par la même *raison* tous les monticules sont frappés (P N M, p. 514) [18].

„e un abis între *motivul* sau instinctul irefles și *motivul rațional* și deliberat, „il n'y a qu'un abîme entre le mobile ou instinct irréfléchi et le *motif rationnel* et délibéré" (D M T, p. 117).

„ea își petrece zilele, sau a *raționa* asupra virtuții pe care nu o pune în lucrare, sau a urma plăcerilor ei în zgomotul lumii", „elle passe ses jours ou à *raisonner* sur la vertu sans pratiquer, ou à suivre ses plaisirs dans le tourbillon du monde (C G C D, p. 47).

Fr. *raison* l-am înregistrat tradus și prin *dreptate:*

„și dacă odată ești desfrînat îți ai *dreptățile* dumitale", „et si vous ne croyez rien, vous avez vos *raisons*" (M D C, p. 13 ; cf. p. 18).

„ce mai *dreptate*, ca să-l faci liber", „la belle *raison* pour le mettre en liberté" (D F L, p. 215) [19].

Sau fr. raison tradus prin *pricină:*

„și pentru care *pricină?*", „et par quelle *raison?*" (M S R, p. 76)

---

copilăria unui individ e mai puternică fantasia decît *rațiunea*" (p. 6). „Aristotele se străduiește să aducă principiile *rațiuni...*" (vezi *Cuvîntul Academicu pronunțiat de A. Treb. Laurian, iulie 1845*, București).

Că problema aceasta trebuie privită în mișcare o atestă coexistența variantelor. Astfel, doar după un an, în 1846, același autor (Laurian) împreună cu N. Bălcescu, utilizează numai forma *nație* (nu *națiune*, dar *rațiune*, nu *rație*, ceea ce însemnează că începuse diferențierea sensului prin sufixele *-ie* și *-iune*, *rație* este altceva decît *rațiune*, pe cînd *nație* și *națiune* aveau același sens) alături de *erudiție*, *colecție* (cf. A. Treb. Laurian și N. Bălcescu *Cronicarii Țării Românești*, tomul I, București, 1846, pass.).

[18] Din familia fr. *raison* am întîlnit și forme mai mult sau mai puțin adaptate fonetismului românesc, ca de exemplu:

„o persoană atît de *raționabilă*", „et toutes les suppositions *raisonnables*" (D D B, p. 195).

„*raționamentul* acesta cuprinde toată inventia baloanelor", „ce *raisonnement* contient toute l'invention des ballons" (P N M, p. 100).

[19] Am înregistrat și locuțiunea *a avea dreptate*, „*avoir raison*": „*ai dreptate*, să coperim cu umbră toate", „*vous avez raison* mettons de l'ombre sur tout" (H A D, p. 88).

„*aveți dreptate*, vara iubesc mai bine a merge pe jos", „*vous avez raison*, et en été j'aime mieux aller à pied" (C C F R, p. 162).

Sau tradus mai liber:

„*negreșit!*", „*il a raison!*" (M T M, p. 26)

„*ai* puțintică *răbdare*, domnule!", „*vous avez* quelque *raison*" (M V R, p. 26), preludiu parcă la replica lui Trahanache din *O scrisoare pierdută*.

„o femeie pe care am luat-o pentru *pricină* de familie", une femme à laquelle je me suis laissé marier pour des *raisons* de famille" (H A D, p. 83).

Se observă că, în toate cazurile, termenul *pricină* are sens de „motiv".

Fr. *raison* este tradus şi prin *iscălitură, firmă :*

„iscălitura unei companii, *firma*", „la *raison* de *commerce*" (P F D, p. 19).

Iată un exemplu în care substantivul *raison* este tradus printr-un adverb, *înţelepteşte*, redînd sensul corect :

„Vorbeşte *înţelepteşte*", „Parlez *raison*" (B C M M, p. 131).

De multe ori corespondentul românesc al fr. *raison* nu este un sinonim perfect cu el şi atunci traducătorul recurge la un cuvînt aproximativ [20].

Adaptat potrivit sistemului ortografic românesc, fr. *raison* apare curent în traduceri, *rezon :*

„drumul cel drept al *rezonului*", „le droit chemin de la *raison*" (M S R, p. 58).

„un *rezon*, stupid ca toate rezoanele de onoare" [21], une *raison* stupide comme toutes les *raisons* d'honneur" (D F L, p. 216 ; cf. p. 42).

Am înregistrat şi cazul cînd rom. *cuvînt*, din cauza polisemiei nu poate exprima sensul dat de text. În acest caz se face apel la o sintagmă în care intervine un determinant de natură adjectivală, dar din aceeaşi sferă semantică. De exemplu :

„*Cuvintele* cele mai *raţionabile*", „m'apporter des *raisons*" (P I B, p. 34).

Întrebuinţarea inegală a diferiţilor termeni româneşti care traduc fr. *raison* se explică prin apropierile semantice dintre cuvinte, chiar şi atunci cînd nu au nici o legătură etimologică între ele. Aceasta demonstrează că între cuvinte se stabilesc anumite relaţii semantice fie prin asemănări, fie prin contrast.

Iată derivatele care au susţinut cuvîntul *rezon* şi familia lui în limba epocii, unele dintre ele conservate pînă azi, altele care au dispărut : *rezonabil, rezonare, a rezona* [22], *rezonament* [23] şi chiar *rezonirui* [24] :

---

[20] De exemplu, fr. *raison*, sau derivatele lui, sînt traduse prin *chibzuire, cunoştinţă, minte, cuviinţă, raţie, scopos :*

„Am vorbit prea tare în *chibzuirile* ce făceam singur", „J'ai parlé haut en *raisonnant* tout seul" (M S R, p. 22).

„de multe ori este destul un cuvînt ca s-aducă pe un om la *cunoştinţă*", „il suffit quelque fois d'un mot pour ramener un homme à la *raison*" (H A D, p. 103).

„are mai multă *minte* decît mine", „veut avoir plus de *raison* que moi" (M T M, p. 8).

„pentru cuviinţă noi le vom trece sub tăcere", pour les *raisons*, nous les passerons sous silence" (P F D, p. 70).

„Condiţia de echilibru este ca înălţimea suprafeţelor libere d-asupra nivelului de unire să fie în raţie inversă...", „la condition d'équilibre est que la hauteur des surfaces libres au-dessus du niveau de jonction soit en *raison* inverse" (P N M, p. 55 ; cf. 63).

„*scoposul* stării de obşte", „la *raison* d'Etat" (I Z, p. 2).

[21] În texte, grafia oscilează, cuvîntul apare fie *reson*, fie *rezon*.

[22] Se observă că verbul *a rezona* a fost împrumutat posterior substantivului şi adjectivului din aceeaşi familie. Situaţia aceasta confirmă afirmaţia acad. Iorgu Iordan (cf. *Sufixe româneşti de origine recentă (neologisme)*, în „Buletinul Institutului de filologie română, Alex. Philippide", vol. II, 1939, p. 12—13).

[23] După cum se observă, acestea intră mult mai tîrziu în limbă, după 1840. Asupra adaptării fonetice şi morfologice vom reveni într-o lucrare mai amplă, pe care am anunţat-o.

[24] Înregistrat o singură dată la Ţichindeal F. 61 : „Ce *rezoniruieşte* el, el zice" (D A ms., s.v.).

„dar nu este *rezonabil* ca să supere astfel pe nobili", „mais il n'est pas *raisonnable* qu'il offense impunément des gentils-hommes" (M D C, p. 60).

„plecîndu-se la evidenţa acestei *rezonări*... nu se cumpăni a se primi la cererea puterilor apusene" (C P P, p. 71).

„*am rezonat* asupra răului", „*j'ai raisonné sur le mal* (M D C, p. 52 ; cf. p. 12).

„convinsă de acest *rezonament* logic", „convaincue par ce *raisonnement* plein de logique" (D F L, p. 59 ; cf. p. 4).

O parte din derivatele lui *rezon* adaptate pe teren românesc se asimilează lexicului limbii noastre, cu toate că cuvîntul de bază, *rezon*, n-a mai rămas ; este cazul lui *a rezona* [25] (cu varianta *a resonirui)* şi *rezonabil.* Derivatele de mai sus demonstrează cum se manifesta interdependenţa dintre conţinutul cuvintelor în cadrul aceleiaşi sfere semantice (e vorba de termeni abstracţi).

Iată cîteva din primele atestări în care *rezon*, păstrînd sensul din franceză, apare în mod frecvent în transcriere fonetică românească ; prima atestare apare în 1809 :

„orice pricinuire să vă arăta, va fi primită în *rezon*"

(Doc. Ec., 1809, 83 ap. D.A. ms.).

„Tot acea diferenţie care este între toate terminile consecutive a unei progresii aritmetice, să numeşte *rezonul (raţia)* progresii" (Asachi, E.I., 120, ap. DA ms).

„Căci aceasta mai cu seama fu *rezonul* (= motiv, n.n) cel mai mare" (Alexandrescu, P, 265, ap. DA ms.).

„...căci arta este aşa de întinsă şi variată, frumosul are atîtea nuanse delicate şi fugitive, lucrările imaginaţiei atîta trebuinţă de ale *rezonului* (= *raţiune* n.n.) ca să poată ajunge ţinta lor, care este frumosul ideal sau strălucirea adevărului..." (Gr. Alexandrescu, *Opere*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 66).

c) Coincidenţa sau apropierea dintre unele sensuri ale lui *rezon* i-a determinat concurenţa cu neologicul *motiv* (fr. *motif.)*

În scrierile literare posterioare anului 1860, cuvîntul *rezon* nu mai are o frecvenţă atît de mare şi începe, treptat, să cedeze din teren lui *motiv* şi lui *raţiune.* Această dispariţie treptată a lui *rezon* se explică şi prin evoluţia lexicului românesc. În ceea ce priveşte sensul, el apare fie utilizat ca element de jargon, cu intenţii ironice (ca la eroii lui Caragiale) [26] şi cu sensul figurat de „dreptate, cuvînt", fie cu sensurile avute chiar în perioada pătrunderii în limba noastră.

Iată cîteva exemple din prima categorie :

„Jupîn Dumitrache — Eu am ambiţ, domnule, cînd e vorba la o adică de onoarea mea de familist... Ipingescu : *Rezon !*" (Caragiale, *Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1959, p. 14).

„...zic ! nu cunosc la un aşa *rezon* fără *motiv*" (Caragiale, O, I, 21).

---

[25] Chiar şi acestea, destul de rar.

[26] Vezi Iorgu Iordan, *Un Dicţionar de neologisme româneşti din anul 1862*, (în) SCL, I, 1950, p. 77 ; idem, *Limba eroilor lui I. L. Caragiale*, Societatea de Ştiinţe istorice şi filologice , Bucureşti, 1957, p. 11 şi urm.

În cazul acesta avem de a face cu *rezon* şi *motiv* care, din foste sinonime pe teren românesc, au devenit independente printr-un proces de divergenţă semantică, sau e posibil ca personajul să nu fi cunoscut exact sensul celor două cuvinte [27].

În opera lui Caragiale *rezon* apare ca o formulă fixă pentru a marca „distincţia şi cultura". Cred că termenul era în epocă. El circula graţie unei mode sau unui detaliu trecător în evoluţia neologismelor româneşti. Că aşa stau lucrurile o dovedeşte traducerea operelor lui Caragiale în limba franceză (vezi I. Caragiale, *Œuvres*, Bucureşti, 1962) în care nu apare *raison* cum ne-am aştepta (fiindcă atunci n-ar avea valoare ironică), ci o construcţie mult mai expresivă : *„très juste"* în replica lui Ipingescu *(Une nuit orageuse*, p. 50), iar replica lui Chiriac din scena a II-a, actul I „nu cunosc la un aşa *rezon* fără *motiv*", „je prends pas en considération de telles *raisons* dépourvues de *motifs*" (*op. cit.*, p. 56).

Din a doua categorie :

„Să arunce mănuşa lui Gavrilă Ţonţoroi pentru simplul *rezon* că Toader, mai întîi, n-are mănuşi" (Hogaş, D.M. II, 190, ap. DA ms.).

Este interesant de remarcat că *rezon* a supravieţuit doar în limba vorbită, în special a moldovenilor, mai mult sau mai puţin instruiţi, în expresia : *„a pune la rezon"*, prin analogia cu locuţiunea *„a pune la respect"*.

„(Gherasim Tulbure) din cîte îmi spui mata, dudue, văd că a nebunit. *Am să-l pun la rezon.*" (Sadoveanu, O. XIV, 57, ap. DA ms.).

Apariţia frecventă a cuvîntului *rezon* şi a familiei lui în traducerile din limba franceză este consemnată şi de dicţionarele vremii [28].

Urmărind corespondenţii francezi ai românescului *cuvînt* „motiv", s-a putut observa că frecvenţa cea mai mare o are fr. *raison* „motiv". Aşadar, după toate probabilităţile, polisemia lui *raison* şi a derivatelor cu care a pătruns, a determinat, la început, o circulaţie mai mare în epocă a termenului *cuvînt* „motiv" din cauza influenţei traducerilor franceze.

Prin interdependenţa care există între aceşti termeni, sub raportul evoluţiei semantice, sferele lor, uneori, coincid, ducînd la limitarea frecvenţei în texte a lui *cuvînt* „motiv" şi, treptat, la dispariţia totală a acestuia, care rămîne doar în cîteva expresii, ca, de exemplu : *cu drept cuvînt, sub (nici-un) cuvînt* [29].

---

[27] Nu este vorba de o alăturare conştientă, ci de ignoranţa personajului care, din această cauză, „încurcă" termenii.

[28] Iată cum apare raison în principalele dicţionare ale vremii : *raison* — cuvînt, *rendre raison* — a da cuvînt, *avoir raison* — a avea cuvînt, dreptate (V J A V) a avea dreptate, a avea cuvînt ; pricina ; raison d'Etat, raison de famille, pricini, cuvînt pe care-l cere interesul statului, al familiei (V P A H).

Raison — ration, rezon, înţelegere, minte, judecată, sau facultatea omului de a cunoaşte, de a judeca şi de a deosebi binele de rău ; *parler raison* — a vorbi cu minte ; dreptate, cuvînt ; *avoir raison* — a avea dreptate, a avea cuvînt, dovada prin vorbe ; cuvînt, pricină (D P A H).

[29] *Cu drept cuvînt* apare atestat prima dată în 1820 : *„nu cu drept cuvînt* popririndu-se..." (Uricariul, IV, 217/13, ap. DA, s.v.). Într-o traducere din 1857 am întîlnit *drept cuvînt : „nu fără drept cuvînt", „de fortes raisons"* (P I B, p. 97).

„Cînd locuiai în otelul d-tale, ai respins propunerile mele *sub cuvînt* că erai fericită de amicia contelui şi că nu doriai nimica mai mult" (V. Alecsandri, *Opere complete*, Proză, ed. Minerva, Bucureşti, 1910, p. 171).

Încercînd să determinăm sferele semantice ale termenilor în discuție, observăm că, în timp ce *rezon* a intrat în limbă cu o bună parte din derivatele sale, *cuvînt*, pe lîngă faptul că pierde sensul „motiv" (astăzi avînd alte semnificații) nu s-a dezvoltat decît adjectivul cuvîntat în sintagma *bine cuvîntat* „bine motivat" avînd numai sensul juridic sau în unele expresii ca : *cu drept cuvînt, sub nici un cuvînt.* Acest sens, care se explică prin influența neologismului francez *motiv* și a expresiilor discutate în nota 2, s-a adăugat după slavonicul *blagoslovi*, care multă vreme a fost puternic, dar astăzi este pe cale de dispariție.

În textele cercetate de noi am întîlnit :

„Celimena — însă dumitale-n față îți spun c-am păcătuit de-mi gătești o răzbunare, este *bine cuvîntată*", „Célimene — Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous, votre ressentiment sans doute est *raisomnable*" (M M S, p. 89).

„aceștia cînd se plîng, se plîng cu adevărat cu tot *dreptul cuvînt*", „plus on est sûr, quand ils se plaignent, qu'ils se plaignent avec *raison*" (M B A M, p. 136).

d) Un fapt deosebit de important trebuie subliniat la începutul secolului al XIX-lea : apariția termenului de origine franceză *motiv* (< fr. *motif*) [30].

Prima atestare a lui *motiv* o găsim cu sensul „ocazie, prilej", în 1817 (deci a apărut mult mai tîrziu decît *cuvînt* „motiv" și decît *rezon*). De exemplu :

„Ear de nu, tot vom lăsa *motiv* luminaților domni... ca să desăvîrșească lucrul nostru" (1817, Uricariul, IV, p. 308—309).

În traduceri fr. *motif* este tradus cu *cauză, pricină, temei* (cf. F P S, pp. 26, 33, 29, 20 ; F M C, pp. 102—103 ; M U M, p. 160).

Iată un exemplu de la 1846 :

„adjectivul care o caracterizează vrea numele de termin mare de tot de aceleași *motive*", l'adjectif qui la caractérise prend le nom de grand terme pour les mêmes *motifs*" (D M T, p. 93) [31].

În limba actuală termenul *motiv*, care era întrebuințat rar în primele decenii ale secolului al XIX-lea, s-a substituit treptat lui *cuvînt* „motiv" și lui *rezon* „motiv", care a căpătat nuanță ironică (vezi Caragiale), avînd circulație foarte mare în limba literară și cea populară. Deci, în concurența dintre elementele vechi și împrumut, se observă că acesta din urmă pătrunde mai ușor în lexic (deoarece evoluția societății reclamă inovații, într-o măsură mult mai largă în sistemul semantic al unei limbi mai mult decît în celelalte compartimente ale ei).

Sensurile multiple ale lui *raison* au determinat concurența cu *motiv* (< fr. *motif)* și rațiune care aveau sfere semantice mult mai limitate, impu-

[30] În privința etimologiei cf. DA, CADE, DLRM, care pun la originea lui fr. *motif*. Pentru explicarea grafiei cu *v* în loc de *f*, DLRM nu exclude comparația cu latinescul *motivus ;* s-ar putea invoca și it. *motive*, dar primele traduceri sînt din franceză și nu din italiană, deci rămînem la soluția dată de DLRM.

[31] Am întîlnit și verbul a *motiva :*

„Această împărțire e o necesitate didactică... fără *a se motiva* științificește", „Cette division est une nécessité didactique, sans *être* scientifiquement *motivée* (D M T, p. 7).

nîndu-se şi rămînînd astfel în limba noastră. Deci, la un moment dat, au existat trei sinonime (*raţiune* intrînd mai tîrziu) : *cuvînt* „motiv", *rezon* „motiv" şi *motiv* „motiv", care s-au diferenţiat apoi ca sens continuînd să fie utilizate în mod independent unul de celălalt.

Urmărind evoluţia semantică a acestor termeni, observăm că direcţia de deplasare a cîmpului semantic se reprezintă astfel : *cuvînt* „motiv" → *rezon* (fr. raison) → *(motiv* (fr. motif).

Pentru a exprima noţiunea generală de „motiv", constatăm că, pînă în jurul anului 1860, a existat, în traducerile din limba franceză, o serie de sinonime propriu-zise, altele întîmplătoare, iar altele care nu pot fi interpretate decît ca simple greşeli de traducere, din insuficienta cunoaştere a limbii din care s-a tradus. Fără îndoială aceşti termeni au determinat ambiguitatea lui *cuvînt* „motiv" şi apoi, treptat, restrîngerea sensului amintit, prin interdependenţa lui cu celelalte neologisme franceze *(rezon, motiv),* ca, după aceea, cam prin a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să fie substituit de neologismele franceze amintite.

Rezon treptat dispare şi el din limbă fiind înlocuit de *motiv* şi *raţiune.* Cauza trebuie căutată şi în sufixul *-on* neproductiv în limba română, faţă de *-iune* (raţiune, noţiune, naţiune etc.), productiv şi astăzi. Chiar în perioada cercetată de noi derivatele în- *(i)on* (ocazion, provizion, nation, ambition, rezon) nu aveau o frecvenţă prea mare ; cu timpul ele au ieşit din uz fiind înlocuite, în cea mai mare parte, de derivate cu sufixele *-ie* şi *-iune* (ocazion, ocazie, ocaziune ; pasion, pasie, pasiune). Unele dintre aceste forme coexistă şi astăzi, dar cu diferenţieri semantice : *rezon, raţie, raţiune.*

*

Scopul lucrării a fost de a pune în evidenţă concurenţa dintre sensul termenilor *cuvînt* „motiv", *rezon* „motiv", *motiv* „fr. motif" şi raţiune.

Urmărind din punct de vedere semantic noţiunea *cuvînt,* nu numai pe baza semnificaţiei etimologice, ci şi pe baza valorilor sale raportate diacronic la faptele de împrumut, observăm că :

CUVÎNT îl găsim înregistrat cu sensul „motiv", apoi întrebuinţat cu acelaşi sens, dar sinonim cu *rezon,* pentru ca, treptat, să cedeze locul său lui *motiv.* Trebuie să vedem, în această substituire, tendinţa limbii de a renunţa la tot ceea ce este ambiguu sau de prisos, de a reduce lexicul la ceea ce este inteligibil pentru toţi vorbitorii unei colectivităţi, de a elimina posibilitatea de confuzie şi, în acelaşi timp, caracterul instabil al termenului, de a ceda împrumuturilor care nu desemnau obiecte sau relaţii noi.

Termenii discutaţi de noi sînt abstracţi, ei corespund unei anumite etape în evoluţia societăţii în care viaţa intelectuală şi progresul cultural au impus, cu mai multă stringenţă, adoptarea de termeni noi atunci cînd mijloacele interne ale limbii nu satisfăceau în întregime cerinţele vieţii. În asemenea momente, cel mai sensibil este sistemul semantic al unei limbi, lexicul în general.

LISTA SCRIERILOR CONSULTATE

A A D L — *Dialogul în trei limbi, franceză, italiană şi română în care se află şi dialectul francez cu litere române*, de I. Al. Albiatici, Bucureşti, 1855.
D A H — Alex. Dumas, *Antoni*, trad. A. Hrisobergi, Bucureşti, 1837.
B B H — Bernardin de St. Pierre, *Bordeiul indienesc*, trad. Leon Asachi, Iaşi, 1821.
B C M M — *Cartea metodică pentru a învăţa limba franceză*, după a lui F. Bozzi, prelucrată şi îmbunătăţită de Roberto şi Julvécourt, tradusă în româneşte şi înavuţită la început cu table pentru forma declinărilor şi a conjugărilor, iar la sfîrşit cu mai multe teme pentru traducere din româneşte în franţozeşte, aşezate după Gramatică, de Grigorie Mihăescu, Craiova, 1844.
B C P — Blanchard, *Cele dintîi cunoştinţe pentru învăţătura tinerilor şcolari*, trad. C. Pleşoianu, Bucureşti, 1828.
B F I — *Filosoful indian*, trad. I. Busnea, Iaşi, 1853.
B M A — *Moartea lui Avel*, trad. Alex. Beldiman, Buda, 1818.
B I R — M. Belumont, *Stăpînul şi sluga*, trad. N. Rudeanu, 1836.
B E P — M. Bezu, *Elemente de aritmetică*, trad. Slugerul G. Pop, Bucureşti, 1850.
C C F R — *Dialoguri franţeze-române*, publicate de T. Codrescu, Iaşi, 1842.
C D C M — M. Cervantes, *Don Chihot de la Mancha*, trad. Florian de I. R., Bucureşti, 1840.
C G C D — *Geniul Cristianismului* de Chateaubriand, traducţie de Arhimandritul Dionisie, tomul 1, no. 1, Bucureşti, 1850.
C A D E — I. A. Candrea. Gh. Adamescu. Dicţionar enciclopedic ilustrat, Cartea Românească, Bucureşti, 1931.
C R Î — Carte Românească de Învăţătură 1646, Ed. Acad. R.S.R., Bucureşti, 1961.
D L R M — Dicţionarul limbii române moderne, Ed. Acad. R.S.R., Bucureşti, 1958.
D A — Dicţionarul limbii române, Academia Română, Bucureşti, 1913, ş. u.
D D B — Alex. Dumas, *Dama cu mărgăritar*, trad. Baronzi, Bucureşti, 1856.
D P A H — *Dicţionarul francescu-românu*, dupe ediţiunea domnilor P. Poienaru, F. Aron şi G. Hill, sporit şi adăugit cu latineşte dupe dicţionarul lui Boiste de Teodoriu Codrescu, vol. II, Iaşi, 1859.
D F L — Alex. Dumas, *Fica regentului*, trad. Grig. Lupoianu, Bucureşti; 1853.
D I H — Alex. Dumas, *Istoria unui mort*, trad. H. C., Bucureşti, 1848.
D M T — *Manual de filosofie*, lucrată după propunerea Universităţii de la Paris din 1840 de A. Delavigne, licenţiat al Academici din Paris, tradusă de A. Treb. Laurian, profesor de filosofie în Colegiul Naţional, Bucureşti, 1846.
E G — *Gramatica poeziei*, trad. I. Eliad, 1831.
E P C — Florian, *Estela pastorală*, din franţuzie adusă pe românie de Constantin Strat, Iaşi, 1839.
F M C — F. E. Fodere, *Manual pentru îngrijitorii şi îngrijitoarele de bolnavi, pentru îngrijitoarele de femei bolnave, pentru moaşe şi pentru mume de familie în de obşte*, trad. de N. A. Creţulescu, Buc., 1842.
F T C — Fénelon, *Aventurele lui Telemac*, trad. A. I. Creţescu, Bucureşti, 1852.
G P C — M-de de Genlis, *Prinţesa Clermont*, Bucureşti, 1842.
G P S — Contesa de Genlis, *Palmira şi Flaminia*, trad. Sofia Coce, Iaşi, 1852.
H A D — V. Hugo, *Angelo*, trad. D. K. Negreutti, Bucureşti, 1837.

H Z S — V. Hugo, *Ziua de pe urmă a unui osîndit*, trad. D. Căpitanul St. Stoica, Bucureşti, 1839.
I Z — *Istoria lui Altidalis şi a Zelidiei*, trad. 1783.
F T O — Lefebure de Fourcy, *Tratație asupra geometriei descriptive*, trad, Alex. Oresco, Bucureşti, 1851.
L M E — Lamartine, *Meditații poetice*, trad. I. Eliad, 1830.
M L P — Marmontel, *Aneta şi Luben*, trad. G. Pleşoianu, 1829.
M B V — Molière, *Badaranul boerit*, trad. Cap. Voinescu, Bucureşti, 1836.
M B S M — Marmontel, *Belisarie*, trad. Simion Marcovici, Bucureşti, 1843.
M B A M — Marmontel, *Belisarie*, trad. Alex. Maghieru, Bucureşti, 1844.
M D M — Mabli, *Dialogurile lui Focion*, trad. Paharnicul Simeon Marcovici, Bucureşti, 1844.
M D C — Molière, *Don Juan*, trad. M. Costescu, Bucureşti, 1846.
M F E — Marmontel, *Femeia bună*, trad. I. Eliad, Bucureşti, 1832.
M U M — M. Millot, *Istoria universală*, trad. Ioan Molnar, Buda, 1800.
M M S — Molière, *Misantropulu*, trad. G. Sion, Iaşi, 1854.
M M C — Montesquieu, *Mărirea şi decadința Romanilor*, trad. D. C. Constantinescu, Bucureşti, 1859.
M S R — Molière, *Sgîrcitul*, trad. Ruset, Bucureşti, 1836.
M T M — Marmontel, *Tripodul Elenei*, trad. M. Mavrodi, Iaşi, 1838.
M C B — Marmontel, *Trei cuvinte din cele moralicești* tălmăcite, adecă despre limba franțozească de dumnealui Marele paharnic Papazoglu.
M V R — Molière, *Vicleniile lui Scapin*, trad. D. Rasti, Bucureşti, 1836.
N M C — Noel şi Sansal, *Mica gramatică franceză*, trad. T. Codrescu, Iaşi, 1841.
P F D — *Frumoasele dialoguri franțezo-românești* întocmite de G. Pleşoianu, 1830.
C P P — *Pressa franceza şi Principatele române*, Articole extrase de T. Codrescu, 1856.
P I B — Decanul Prevos, *Istoria Manonii Lesko şi a Cavalerului de Grio*, trad. St. Bâjescu, Bucureşti, 1857.
P N M — D. Pouillet, *Noțiuni generale de fizică*, trad. A. Marin, Bucureşti, 1857.
P P — *Pastratorul prunciei şi tinereții sau mijloace de a se întrebuința la creşterea copiilor de la naşterea lor pînă în vîrsta de pubertate*, tălmăcit din limba franțozească în cea românească spre folosul românilor, 1835.
R C B — Raspail, *Curs elementare al agriculturii*, trad. I. Brezoianu, Bucureşti, 1850.
R N E — Rousseau, *Noua Eloise*, Bucureşti, 1837.
R M B — Raspail, *Manualul sănătății*, trad. I. Brezoianu, Bucureşti, 1852.
S R D — George Sand, *Mont-Revêche*, trad. A. Dertman, Bucureşti, 1854.
V M A — Voltaire, *Meropa*, trad. Gr. Alexandrescu, Bucureşti, 1847.
V J A V — *Vocabular purtăreț rumânesc-franțozesc şi franțozesc-rumânesc, urmat de un mic vocabular de omonime* de J. A. Valian, Bucureşti, 1839.
V P A H — *Vocabularul franțezo-românesc*, după cea din urmă ediție a dicționarului de academie franțozească, cu adăogare de multe ziceri culese din deosebite dicționare de P. Poenaru, F. Aaron şi G. Hill, Bucureşti, 1840—1841.
V Z S — Voltaire, *Zaira*, trad. G. Sion, Iaşi, 1854.

EVOLUȚIA LEXICULUI ÎN POEZIILE LUI GRIGORE ALEXANDRESCU

N. VASILESCU-VĂLENI

Am urmărit în lucrarea de față evoluția lexicului în opera poetică a lui Grigore Alexandrescu. În acest scop am cercetat, pe baza ediției I. Fischer, [1] toate poeziile în care autorul a operat modificări în edițiile succesive publicate în timpul vieții sale [2]. Este foarte semnificativ faptul că, din vasta sa operă poetică, doar o singură poezie a rămas neschimbată sub raport lingvistic de la o ediție la alta [3].

Perioada publicării edițiilor poeziilor lui Alexandrescu se suprapune unui grabnic proces de modernizare a vieții noastre publice și culturale. De la Regulamentul organic la marile reforme ale lui Kogălniceanu, țara noastră trece prin adînci prefaceri social-culturale. Realitățile noi, cuceririle științei și artei în țările dezvoltate din Europa, care pătrund masiv acum la noi, reclamă îmbogățirea și înnoirea lexicului prin cuvinte care să le denumească. Un mare număr de termeni, în special de proveniență romanică, apare în aria lexicală a limbii române, termeni care, prin activitatea presei, a teatrului, a învățămîntului, a societăților culturale, ca și a celor mai de seamă scriitori ai vremii, se impun cu repeziciune, înlocuind termeni mai vechi grecești, turcești sau slavonești [4].

Acest amplu proces ce caracterizează o epocă în care limba noastră — ca formă a culturii naționale — suferă adînci transformări, se va oglindi constant și în felul cum se schimbă coloratura lexicală a poeziilor lui Alexandrescu în edițiile publicate în timpul vieții.

Se constată că un prim aspect al problemei îl dau înlocuirile de termeni sinonimi operate de poet de la o ediție al alta, înlocuiri ce merg în două sensuri :

1. Cuvinte din fondul vechi al limbii sînt eliminate din textul poeziilor, autorul introducînd în locul lor, în același context, neologisme, în majoritatea lor de proveniență franceză. Este o dovadă a dialogului cultural cu Franța

[1] Gr. Alexandrescu, *Opere, I, Poezii*, ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, studiul introductiv de S. Iosifescu, E.S.P.L.A., 1957, in —8°, 602 p. Toate trimiterile care apar fără altă indicație decît pagina se referă la această ediție.

[2] Edițiile au apărut în : 1832, 1838, 1842, 1847, 1863.

[3] Este vorba de poezia *Frumusețea. D-nei*, p. 95.

[4] Cf. Despina și N. A. Ursu, *Observații privitoare la adaptarea neologismelor în limba română*, în „Limba română", XV (1966), nr. 3, p. 245.

care este atît de roditor în epocă [5]. Procedeul este frecvent şi la alţi scriitori ai vremii. Îl vom întîlni încă din secolul al XVIII-lea, ilustrînd, alături de alte tendinţe, aşa-zisa „fază de tranziţie spre epoca modernă" [6] de dezvoltare a limbii literare româneşti.

Analizînd paralel textul poeziilor lui Alexandrescu, aşa cum apare în diferitele ediţii publicate în timpul vieţii sale, observăm că aceste înlocuiri merg de la primele publicări în presa vremii [7] (sau de la primele ediţii), la ultimele ediţii — cele din 1847 şi 1863. Notăm în continuare, în ordinea frecvenţei, exemple care ilustrează schimbările aduse de autor materialului lexical în sensul menţionat, al înlocuirilor sinonomice cu neologisme :

Nădejde-speranţă :

„Aicea am *nădejde* să aflu mulţumire ;"
(C, 1832, 1842)
„Aicea am *speranţă* să aflu mulţumire ;"
(1863)
(Adio la Tîrgovişte, p. 250)

sau :

„De visurile voastre, *nădejdi* amăgitoare,
Acum peste măsură mă văz îndestulat ;"
(C, 1832, 1842)
„De visurile voastre, *speranţe*-amăgitoare,
Acum peste măsura mă văz îndestulat ;"
(1863)
(Idem, p. 252) [8]

Slobod-liber :

„Ziceai că în viaţă cea mai plăcută stare
E a omului *slobod* de orce-nsărcinare,"
(1842, 1847)
„Ziceai că în viaţă cea mai plăcută stare
E a omului *liber* de orce-nsărcinare ;"
(1863)
(Epistolă D. V. II, p. 180) [9]

---

[5] Cf. G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu,* în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", IV (1955), t. 4, p. 496 şi urm.

[6] Cf. Al. Rosetti — B. Cazacu, *Istoria limbii române literare,* vol. I, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1961, p. 367.

[7] Pentru poeziile publicate în periodicele vremii şi incluse apoi în volume, am folosit siglele ediţiei citate : C = „Curierul românesc" ; D = „Dacia literară" ; Ref. = „Reforma" ; Rom. „Românul" etc.

[8] Cf. alte înlocuiri identice la p. 112, 118, 124, 137, 147, 149, 153, 154 etc. În total apare schimbarea de 15 ori.

[9] Cf. exemple similare la p. 87, 130, 134, 160, 168, 171 etc. Se înregistrează această înlocuire de 11 ori.

Ceas-oră :

„E locul pentru cină ? e *ceasul* de plăceri,
Pe un pământ de doliu, în ziua de dureri ?"
(Ref.)
„E locul pentru cină ? e *ora* de plăcere,
Pe un pământ de doliu, în ziua de durere ?"
(1863, Rom.)
(Corbii şi barza, p. 317) [10]

Veac-secol :

„Dacă nu după zile, ci după suferinţe
. . . . . .
Pentru care ani, *veacuri* şi lume şi fiinţe
Nu sînt nimic — ştii singur cîţi ani aş avea eu !"
(1842—1847)
„Dacă nu după zile, ci după suferinţe
. . . . . .
Pentru care ani, *secoli* şi lume şi fiinţe
Nu sînt nimic — ştii singur cîţi ani aş avea eu !"
(1863)
(Mîngîierea, p. 154)

sau :

„A ! Cît de mult amară
Viaţa o să-mi pară !
Minuturile *veacuri* o să le socotesc".
(1838, 1842, 1847)
„A ! Cît de mult amară
Viaţa o să-mi pară !
Minuturile *secoli* o să le socotesc".
(1863)
(Inima mea e tristă, p. 146) [11]

Duh-spirit [12] :

„Apoi vine cugetarea. P-al meu *duh* îl întreb : Ştii
Daca tu în felu-acesta eşti născut sau nu să scrii ?"
(1838, 1842, 1847)
„Apoi vine cugetarea. P-al meu *spirit* întreb : Ştii
Dacă tu în felu-acesta eşti născut sau nu să scrii ?"
(1863)
(Epistolă D. V. II, p. 177) [13]

Cinste-onoare :

„. . . . . Paris răposatul,
„Care bărbat de *cinste,* om plin de bunătate,
Făcea versuri de-acele ca din topor lucrate,"
(1842, 1847)

---

[10] Cf. alte exemple la p. 71, 75, 119, 142, etc. în total de 10 ori.
[11] Cf. Substituiri similare la p. 67, 73, 170, 179, 186 etc. În total găsim această înlocuire de 9 ori.
[12] Termenul *duh* este înlocuit alte ori cu termenul *geniu* (p. 170).
[13] Cf. alte 6 exemple la p. 129, 190, 192, 196 şi 204.

„. . . . . Paris răposatul,
Făcea versuri d-acelea ca din topor lucrate,"
Care bărbat *d-onoare*, om plin de bunătate,
(1863)
(Epistolă D. V. II, p. 183) [14]

Fire-natură :

„Spune-mi prin ce mijloace poci *firea* a-mi preface
Şi zilele ca alţii să le petrec în pace".
(1842)
„Spune-mi prin ce mijloace *natura*-mi poci preface
Şi zilele ca alţii să le petrec în pace."
(1847, 1863)
(Epistolă D. V. II, p. 180)

sau :

„Păşeşte lin, o barcă, pe unda adormită !
Respectează-al *firii* răpaos trecător ;"
(1832, 1842)
„Păşeşte lin, o barcă, pe unda adormită !
Respectează-al *naturei* răpaos trecător ;"
(1847, 1863)
(Barca, p. 122) [15]

Slavă-glorie :

„Prin ştiinţe şi prin arte naţiile înfrăţite
În gîndire şi în pace drumul *slavei* îl găsesc"
(P, 1847)
„ . . . . . .
În gîndire şi în pace drumul *gloriei* găsesc"
(1863)
(Umbra lui Mircea. La Cozia, p. 73) [16]

În două cazuri cuvîntul „slavă" este înlocuit cu neologismul corespunzător în cadrul unor sintagme : [17]

„*Slava strămoşească* pe strămoşi cinsteşte :
În zadar nepotul cu ea se făleşte,"
(1842, 1847)
„*Gloria străbună* pe strămoşi cinsteşte
În zadar nepotul cu ea se făleşte."
(1863)
(Pisica sălbatică şi tigrul, p. 212)

şi :

„Culcat p-aste ruine, sub care adîncită
E slava strămoşească şi umbre de eroi"
(C, 1832, 1842)
„ . . . . . .
E gloria străbună şi umbra de eroi"
(1863)
(Adio. La Tîrgovişte, p. 249) [18]

---

[14] Cf. exemple similare la p. 117, 136, 161, 173 şi 236.
[15] Cf. schimbări similare, în alte poezii, la p. 168, 187, 207.
[16] Cf. alte exemple la p. 104 şi 186.
[17] O notă a ediţiei Fischer, p. 414, ne informează asupra unor înlocuiri identice la E. Rădulescu de la ed. 1830 la cea din 1861.
[18] Cf. şi înlocuirea „Slava strămoşească" — „Vechea strălucire", p. 83.

Pomenire-suvenire :

„Şi mă gîndeam la vremea care în veci n-apune
În *pomenirea* mea.
(1842, 1847)

„Şi mă gîndeam la timpul care în veci n-apune
În *suvenirea* mea.
(1863)
(Te mai văzui odată, p. 148) [19]

Crai-prinţ :

„Văzînd bietele oi că toate o să piară,
După lungi chibzuiri s-aleseră o sută
Şi merseră la *crai* izbăvire să ceară"
(1842, 1847)

„ . . . . . .
Şi merseră la *prinţ* izbăvire să ceară"
(1863)
(Elefantul, p. 198) [20]

Neamuri-naţii :

„Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubeşte,
Şi ai lui sîngeraţi dafini *neamurile* împletesc ;"
(P)

„ . . . . . .
Şi ai lui sîngeraţi dafini *naţiile* împletesc" ;
(1847, 1863)
(Umbra lui Mircea. La Cozia, p. 73) [21]

Răsplătire-recompensă :

„Spune-mi cum poci de rimă, de muz-a mă desface,
Şi eu, drept *răsplătire,* o satiră ţi-oi face".
(1842, 1847)

„ . . . . . .
Şi eu, drept *recompensă,* o satiră ţi-oi face."
(1863)
(Epistolă D. V. II, p. 184)

sau :

„De morţi, de sîngiuiri stă ocolită ;
Apără dreptul, legea, credinţa,
Şi *răsplătirea-i* e nemurirea."
(R. F. 1838, 1842, 1847)

„ . . . . . .
Şi *recompensa*-i e nemurirea."
(1863)
(Fericirea, p. 164)

---

[19] Alte exemple la p. 81, 88, 112.
[20] Cf. Aceeaşi substituire la p. 199, 241, 242.
[21] Cf. Alte exemple de înlocuiri similare la p. 73 şi 84.

Norod-popor :

„Fiice ale acelor vestite legioane,
Care între *noroade* un nume ne-au lăsat".
(1847)
„ . . . . . .
Care între *popoare* un nume ne-au lăsat."
(1863)
(O impresie, p. 84)

sau :

„Decînd lumea e lume, ce carte omenească,
Putu de fapte rele pe oameni să oprească,
. . . . . .
Pe hoţi să-i îndemneze cu cinste să trăiască,
Şi cîţi judec *norodul* să nu-l năpăstuiască ?"
(1842, 1847)
„ . . . . . .
Şi cîţi judec *poporul* să nu-l năpăstuiască ?"
(1863)
(Epistolă D. V. II, p. 181) [22]

Ziditor-creator :

„Al totului părinte, tu, a cărui voinţă
La lumi nenfiinţate ai dăruit fiinţă,
Stăpîne *ziditor !"*
(1838, 1842)
„ . . . . . .
Stăpîne *creator !"*
(1847, 1863)
(Rugăciunea, p. 125) [23]

În unele cazuri, un cuvînt moştenit ia locul altui cuvînt, de asemenea tradiţional. În general un termen slav este înlocuit cu unul romanic :

Vreme-timp (v. şi p. 197 sus) :

„În linişte, tăcere, văz lumea adormită
Ce uită-n *vremea* nopţii necazuri şi nevoi."
(C, 1832, 1842)
„ . . . . . .
Ce uită-n *timpul* nopţii necazuri şi nevoi."
(1863)
(Adio. La Tîrgovişte, p. 249)

sau :

„Astfel ziceau, şi *vremea* un pas a mai făcut,
Şi chiar acele iesme azilul şi-au pierdut !"
(1847)
„Astfel ziceau, şi *timpul* un pas a mai făcut,
. . . . . ."
(1863)
(Trecutul. La Mînăstirea Dealului, p. 69) [24]

---

[22] Cf. altă înlocuire similară în prefaţă, p. 414.
[23] Cf. alte exemple identice la p. 186 şi 242.
[24] Cf. exemple identice la p. 73, 140, 150 etc., în total de 7 ori.

Sfînt-sînt :

„La ziua unui *sfînt*, cînd preotul citea
Şi propoveduia,"
(1842, 1847)
„La ziua unui *sînt*, cînd preotul citea
Şi propovăduia."
(1863)
(*Lupul moralist*, p. 219) [25]

Faptul este valabil şi pentru unele cuvinte mai noi de origine slavă pătrunse probabil în perioada Regulamentului organic şi care, o dată cu noua organizare administrativă, sînt înlocuite cu termeni noi :

Delă-dosar-condică :

„Şeful ei, un guzgan mare
Între *dele* lăcuieşte."
(.R, C.)
„Şeful ei, un ghiscan mare
În *dosare* locuieşte,"
(1863)
(*Răzbunarea şoarecilor*, p. 287) [26]

Urmărind felul în care Alexandrescu a lucrat asupra materialului lexical al poeziilor sale de la o ediţie la alta, desprindem numeroase înlocuiri efectuate o singură dată :

A hrăni (1842, 1847) — *a nutri* (1863), p. 173
Meşteşuguri (1838, 1842, 1847) — *arte* (1863), p. 179
Obştesc (1842, 1847) — *comun* (1863), p. 155
Pildă (1838, 1842, 1847) — *esemplu* (1863), p. 208
Prieten (R.C.) — *amic* (1863), p. 290
A răsufla (D, 1842, 1847) — *a respira* (1863), p. 87
A săpa (C.) — *a sculpta* (I,R, 1863), p. 259
A scorni (1842) — *a inventa* (1847, 1863), p. 196
A sluji (R,) — *a servi* (1863), p. 264
Spovedanie (I) — *confesiune* (1863), p. 293
În veci (C, 1832, 1842) — *etern* (1863), p. 251
Vrednic (1842, 1847) — *demn* (1863), p. 234

Majoritatea acestor înlocuiri şi-au dovedit viabilitatea, fiind consacrate de uzul actual al limbii [27]. Desprindem de aici efortul meritoriu al poetului de a fi în concordanţă cu spiritul veacului, cu normele mai noi ale limbii literare impuse de evoluţia societăţii noastre.

[25] Alte exemple la p. 265, 205 etc., vorbesc de orientarea latinistă.
[26] Cf. un exemplu similar : *delă — condică*, p. 287.
[27] Nu ne referim numai la valenţele stilistice pe care poetul le-a avut, desigur, în vedere.

Puține sînt cazurile cînd înlocuirile merg în sensul schimbării formei cuvintelor. Constatarea e valabilă în special pentru ultima ediție, care nu e străină de influența latinismului :

inger-angel, p. 148
mănăstire-monastire, p. 75 și 259
demizeii-semizeii, p. 79
război-resbel, p. 186
riga-regele, p. 76
oltarul-altarul, p. 120 etc.

E de observat că substituirile din această primă categorie nu se fac totuși în mod consecvent, ceea ce arată că norma lexicală nu se consolidase. Uneori poetul menține, din considerații prozodice sau stilistice, în toate redacțiile, termenul consacrat, tradițional : [28]

2. În al doilea rînd redactările succesive ale poeziilor sale ne oferă exemple inverse cînd unele neologisme considerate pretențioase și neadecvate fondului operei — și aceasta se întîmplă mai ales în fabule — sînt substituite cu sinonime corespunzătoare din fondul tradițional al limbii :

Chestie-pricină :

„Prezidentul le zise : „Domnilor senatori !
S-amînăm chibzuirea,
Chestia cum se vede, e foarte delicată."
(Ref.)
„ . . . . . .
Pricina cum să vede, e foarte delicată."
(1863)
(Lișeța, rața și gîsca, p. 328) [29]

Renumit-vestit :

„La un zugrav mult *renumit* mergînd din întîmplare,
Portretul meu îl comandai ; . . . . . ."
(ms.)
„La un zugrav foarte *vestit*, mergînd din întîmplare,
Portretul meu îl comandai ; . . . . . ."
(R, 1863)
(Zugravul și portretul, p. 324) [30]

Aruncînd o privire de ansamblu asupra categoriilor de cuvinte ce suferă înlocuiri, vom observa că poetul nu abuzează de neologisme. Este oarecum supărătoare astăzi folosirea exagerată, în situații care nu obligau la aceasta, a unor termeni ca : june, a nutri, suvenire, etc., În epocă ele erau curente în vorbirea oamenilor instruiți, dar folosirea lor pentru termenii corespunzători : tînăr, a hrăni, pomenire, nu a fost confirmată de evoluția

[28] Cf. ex. *duh*, p. 191, *slavă*, p. 177, 179 etc. Faptul se explică prin conținutul poeziei care nu permitea prezența unor termeni pretențioși.
[29] A putut interveni și deprecierea cuvîntului *chestie*.
[30] Cf. și alte înlocuiri ce merg în același sens : *faimos-vestit* p. 290, *fiu-făt*, p. 322.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ulterioară a limbii literare. În rest, toate substituirile operate de poet sînt consacrate de uzul limbii literare actuale, așa cum s-a arătat mai sus.

S-ar putea invoca, pentru categoriile de modificări stabilite, necesități de versificație. Însă poezia lui Alexandrescu ne oferă exemple în care, din dorința de a înlocui termenul mai vechi, se restructurează însuși versul, ceea ce arată că neologismele deveniseră atunci o normă lexicală a limbii literare în continuă transformare și înnoire :

„Pot să întoarcă *vremea* și *ceasurile* sfinte
Care sînt al tău dar,"
(1842, 1847)
„Pot să întoarcă *timpul* ș-acele *ore* sfinte . . . ."
(1863)
(*Te mai văzui odată*, p. 150)

sau :

„Prin științe, *meșteșuguri*, *neamurile* înfrățite
În gîndire și în pace drumul *slavei* îl găsesc."
(P)
„Prin științe și prin *arte*, *națiile* înfrățite
În gîndire și în pace drumul *gloriei* găsesc"
(1863, 1847)
(*Umbra lui Mircea. La Cozia*, p. 73) [31]

Poetul efectua deci aceste modificări, fiind conștient de faptul că limba trebuie să țină pasul cu dezvoltarea rapidă a societății, cu cerințele mai noi ale culturii românești, în contextul larg al vieții europene de atunci.

Semnificative pentru sensul intervențiilor sale în textul poeziilor, de la o ediție la alta, sînt și eforturile autorului de a adapta cuvintele noi la sistemul fonetic al limbii române, la „tipul limbei" cum se spunea atunci [32]. Se constituise în epocă un uz specific, un fel de normă de adaptare fonetică a neologismelor.

Mulți scriitori ai vremii au lucrat în această direcție, cîștigînd în materialul lexical neologistic un bun al limbii române. S-au stabilit astfel legături de sistem între cuvintele noi și cele tradiționale, artiștii cuvintului folosind toate posibilitățile limbii pentru a exprima colorat și viguros o idee, un sentiment.

Ilustrăm prin cîteva exemple efortul scriitorului în acest sens :

ammira (1847) — *admira* (1863), p. 74
atelagiu (R) — *atelajul* (1863), p. 311
devuez (R) — *devotez* (1863), p. 265
fiziognomie (1838) — *fizionomie*, (1842, 1847, 1863), p. 206
indulginţă (C) — *indulgenţă* (1863), p. 273
nuansă (1847) — *nuanţă* (1863), p. 66
objet (V.F.) — *obiect* (1847, 1863), p. 84

---

[31] Cf. la p. 170 înlocuirea : „Acum acestea pe noi nimic nu ne folosesc / Iar *duhu-ți* nemărginit e singur ce pizmuesc" (1842, 1847) —„..... Iar *geniul* tău sublim e singur ce pizmuesc" (1863).

[32] Cf. I. E. Rădulescu, *Scrisoare către C. Negruzzi, în Pagini alese*, Ed. tineretului, f.a., p. 193.

soţietate (R) — *societate* (Rom.), p. 529
termin (1838, 1842, 1847) — *termen* (1863), p. 188 [33]

Studiul substituirilor efectuate de poet în pasaje identice, pe parcurs de aproape patru decenii, completează metodic urmărirea evoluţiei lexicului de la o perioadă la alta a secolului trecut [34].

Cercetarea ne pune la îndemînă exemple pentru a ilustra un proces complex, în plină desfăşurare la jumătatea secolului trecut, de modernizare generală a lexicului limbii române literare, de îmbogăţire şi rafinare a acestuia, acţiune la care scriitorii vremii au contribuit efectiv. Ediţiile Alexandrescu demonstrează pînă la evidenţă acest lucru. În cadrul acestei tendinţe generale am desprins o predilecţie pentru termenii latino-romanici, fapt explicat prin legăturile culturale cu Apusul Europei.

Să nu credem deci că retuşările de text efectuate se datoresc numai unui scrupul artistic, de ordin estetic, ci să vedem în ele şi dovada unui curent general care cîştigă tot mai mult teren în epocă şi care va avea drept fericită consecinţă o limbă literară îmbogăţită şi nuanţată, capabilă să exprime şi artistic noutăţile veacului.

S-a urmărit pe plan lexical modul în care Alexandrescu a revizuit substanţial textul poeziilor sale de la o tipărire la alta. Această revizuire este rodul unei aplecări atente şi competente asupra limbii artistice, al unei munci continue de selectare şi judecare a elementelor şi posibilităţilor expresive ale limbii române. Astfel am constatat că poetul se încadrează în efortul salutar al generaţiei sale de a pune limba română în concordanţă cu noile realităţi ale vremii.

Majoritatea înlocuirilor efectuate sînt în consonanţă cu evoluţia firească a limbii, fiind consacrate de uzul actual. Se vede în acest fel, în primul rînd, evoluţia modului de a scrie al poetului, acţiunea permanentă a unui scrupul lingvistic care l-a caracterizat fără îndoială. În acelaşi timp constatarea este valabilă şi pentru evoluţia artistică a operei sale. Alexandrescu contribuie efectiv la îmbogăţirea şi subtilizarea stilului poetic românesc, realizînd un progres sensibil al versificaţiei noastre.

Toate retuşările de text ilustrează o tendinţă generală în epocă, activitatea scriitorului în acest sens încadrîndu-se efortului general de desăvîrşire a limbii literare, realizare care rămîne un titlu de glorie al scriitorilor din secolul trecut.

---

[33] Formele diferitelor cuvinte ne trimit, evident, la originile diferite din care provin în limba română (cuvinte franceze, greceşti, etc.).

[34] Majoritatea cercetărilor definesc perioada 1830—1840 ca o perioadă de trecere spre o limbă mult îmbogăţită, fapt confirmat şi de evoluţia lexicului poeziilor lui Alexandrescu de la primele ediţii la cele din 1847 şi 1863.

DOINA „DE DRAGOSTE" ÎN MUSCEL*

AL. I. AMZULESCU

Cîntăreţii populari din Muntenia şi Oltenia, ţărani şi lăutari, denumesc obişnuit, prin tradiţie, drept „de dragoste", sau chiar simplu „dragoste", un anumit tip de cîntare, de fapt o specie a doinei, caracteristică pentru folclorul din această parte a ţării. Confuzia care pluteşte în genere în delimitarea din punct de vedere literar a doinei a lăsat deopotrivă în umbră şi cercetarea şi conturarea ca atare a tipului „de dragoste". Culegerea şi publicarea, în covîrşitoare majoritate, de „texte" poetice fără melodii explică şi în acest caz neputinţa de a deosebi şi considera aparte această specie a doinei din Muntenia şi Oltenia, „textele" respective publicîndu-se şi ele amestecate — după criteriul „tematic" — printre alte creaţii lirice şi lirico-narative, din domeniul doinei şi al cîntecului „propriu-zis". Nu se poate însă tăgădui chiar ocolirea evazivă, ostracizarea sistematică a „dragostei" din publicaţii ! A existat negreşit o anumită reticenţă, în numele unei false pudori, o anumită teamă a „purismului" culegătorilor şi editorilor de folclor, în faţa prejudecăţii că doina „de dragoste" ar fi prin excelenţă cîntec „lăutăresc", prin care s-ar strecura în „decenţa" precumpănitoare a liricii ţărăneşti o oarecare doză — presupusă nefirească — de limbaj şi stil îndrăzneţ, ba chiar şi de temperament şi moravuri care n-ar corespunde viziunii — idilice — despre satul „românesc", „dragostea" fiind mai curînd efectul influenţei tîrgului şi oraşului, dacă nu întru totul manifestarea unei... alterări a folclorului trecut pe seama cîntăreţului ţigan. Este neîndoielnic că, între altele, şi doina „de dragoste" reprezintă unul din temeiurile celor care au evitat şi — de fapt — au minimalizat, dacă nu chiar au dispreţuit cu vehemenţă, în genere cîntecul lăutarilor [1]. Netemeinicia şi limitele acestei atitudini vor rezulta din cele ce urmează, după ce se va pune în lumină în ce măsură doina „de dragoste" este totuşi înainte de toate creaţie specific ţărănească, cu conţinut şi caracter aparte, integrîndu-se în orice caz patrimoniului folclorului nostru, ca una din formele sale cele mai proprii şi autentice.

---

* Elaborat pe baza cercetării monografice asupra foclorului din Muscel întreprinse în cadrul unui colectiv de muncă din Institutul de etnografie şi folclor al Academiei R.S.R., între 1954 şi 1964.

[1] Pentru atitudinea antilăutărească şi antiţigănească, vezi cele citate şi dezbătute pe larg de G. Ciobanu, *Muzica lăutarilor din Clejani* (Studiu în manuscris la Institutul de etnografie şi folclor al Academiei R.S.R.).

Ca și în cazul doinei „de codru", culegerea și cercetarea de adîncime a folclorului muscelean ne îngăduie ca, mai întîi pe baza părții muzicale, să detașăm și să considerăm separat materialul poetic al doinei „de dragoste", cuprinzînd 55 de variante grupate — pe baza începutului de text — sub 32 de titluri. Structura motivică și deci arhitectura aglutinantă, ca o trăsătură proprie întregii creații lirice, dar operînd îndeosebi în domeniul vechilor creații de formă prin excelență „liberă", prin combinarea largă de mici unități motivice, se dovedește a fi proprie și doinei „de dragoste" în aceeași măsură ca și doinei „de codru" [2]. Prin profilul său tematic, literar, doina „de dragoste" ocupă însă o poziție mai greu de delimitat și definit poate chiar decît cea a doinei „de codru". Dacă doina „de codru" se poate situa oarecum la un capăt al liricii, iar la capătul opus se situează cîntecul „propriu-zis", doina „de dragoste" se așază la mijloc, avînd atingeri și amestec atît cu doina „de codru" cît și cu cîntecul, iar — prin acesta — și cu cîntecele vocale la joc (mai cu seamă la Sîrbă), ba — prin unele particularități de atmosferă stilistică — chiar și cu cîntecele „de lume", în felul în care acestea au fost mai adînc studiate și mai bine definite în ultima vreme, prin contribuțiile lui O. Papadima la cercetarea operei lui Anton Pann [3]. Poziția astfel plurivalentă a doinei „de dragoste" face ca delimitarea și definirea ei, ca specie literară, să fie cu atît mai anevoioasă fără sprijinul laturii muzicale care rămîne, în orice caz, o constantă concretă în acest complex de fire și legături, prin care doina „de dragoste" se află la o răspîntie a liricii. Chiar dacă lucrul este anevoios, el nu este însă și imposibil !

Mai întîi informatorii înșiși vorbesc despre „de dragoste" ca de o categorie folclorică distinctă : „Asta ie diferită, și la viers și la vorbe, de cîntecu „de codru", și se cîntă mult prin Muscel, mi-l cereau mult oamenii ! — declară, spre pildă, lăutarul Licu Anghel (58 ani), din Cîmpulung, și adaugă : — ... În cîntecu ăsta merge bine numai vorbe de dragoste, cîte vrei și le ai în cap !" [4] „Să cînta ! Să cerea la mese : — Zî o dragoste !" — afirmă și Al. Cercel (74 ani) [5], iar Gică Nițoi (55 ani), din Bughea de Sus, relatează și el : „Să cînta mult, la nunți și la petreceri, iera pus pă rol înto'dauna ! Da, lăutarii ; mai cînta și dîn oameni, cînd avea dispoziție, dă lua la măsea... Se cerea, și mai mijlocași, și bătrîni. Îl mai cîntăm, mai puțîn. Mai să găsește cîte unu : — Fă-m' o dragoste o leacă !..." [6]

Terminologia populară e astfel cu desăvîrșire tranșantă pentru a denumi un tip special de cîntare, caracteristic înainte de toate prin melodia lui, dar nu mai puțin și prin specificul poetic, care se deosebește, spre pildă, de cel al doinei — deși și aceasta cuprinde multe „vorbe de dragoste", — prin aceea că „în cîntecu ăsta *merge bine numai* vorbe de dragoste", nu-

---

[2] Vezi și *Observații introductive la cercetarea cîntecului „propriu-zis"*, „Revista de etnografie și folclor", t. 11 (1966), nr. 2 p. 97—108 și *Doina „de codru" în Muscel* în *Limbă și literatură* (Buletinul Societății de științe istorice și filologice), t. 12, p. 481—497.

[3] Cf. O. Papadima, *Anton Pann și „cîntecele de lume"*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IV (1957), p. 563—593. Idem, *Anton Pann, „cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor*, București, Edit. Academiei R.P.R., 1963.

[4] Cf. mg. 2428 d (Nu mai poci dă ostenit).

[5] Cf. mg. 1108 o (Iubitu mi-a scos barba).

[6] Cf. mg. 484 a (Fusei pă unde-am iubit).

meroase motive specifice, „cîte vrei şi le ai în cap". În felul acesta, limitativ, trebuie înţeleasă şi declaraţia, mai puţin explicită a lui Al. Cercel, care cu alt prilej afirma şi el : „Puneam *orice* vorbe, cîte îţi vin în cap !" [7] La delimitarea sugerată de lăutarul Licu Anghel, contribuie şi declaraţia, atît de sugestivă, a inf. Anica Gligore (61 ani), din Nucşoara, fiică de lăutar, care, în legătură cu textul „de dragoste" „Vezi, afurisito, vezi", observă : „Nu să loveşte fitece vorbă la or'ce cîntec, cîntecu să-l cînţi cum ie iel !... Aşa, să stai o zî, să le tîngui ca lumea !" [8]

Construcţia motivică e atestată şi ea în unele declaraţii ca acestea : „Nu să începe după regulă, la fel înto'deauna ; ce-ţi vine întîi !" — după cum arată acelaşi Licu Anghel [9], sau : „Covintili n-are început, o iei dă unde vrei, ie multe părţi !" — cum zice şi Al. Cercel [10].

Pentru aderenţa cu melodica de joc, citäm numai două mărturii. Despre binecunoscuta „dragoste" „Şapte văi şi-o vale-adîncă", spre pildă, Al. Cercel afirmă : „Tot dă la tatăl meu. Să cîntă şi acuma. Şi tineretu îl cere, îl cîntăm şi-n sîrbă, şi-n horă, Hora mare !" iar I. Chiţulescu (33 ani), din Jugur : „De la sora lu' tăticu, bătrînă, cînd ieram ieu mititel. Am auzit şi lăutarii cîntînd, da' nu-l cîntă aşa, iei îl bagă în joc !" [11] Se înţelege că folosirea unor motive din doina „de dragoste" în muzica de joc nu se face fără adaptarea laturii melodice la necesităţile ritmice ale dansului. Fenomenul este însă cu atît mai interesant pentru complicaţia pe care o creează cercetătorului, cînd acesta este silit să delimiteze şi să definească cît mai de aproape ce este doina „de dragoste", pînă unde se întinde ea, şi care sînt trăsăturile ei proprii, cele mai specifice.

Procedînd, ca şi în cazul doinei „de codru", la analiza motivică a celor 55 de variante de texte poetice înregistrate pe melodii de doină „de dragoste" (sau indicate ca atare de înşişi informatorii de la care s-au cules, în cazul în care, neînregistrîndu-se cîntat, textele au fost notate direct după auz şi inventariate la categoria „material informativ"), am obţinut un total de 149 de elemente motivice. Dintre acestea, 10 dovedesc o frecvenţă crescută, repetîndu-se între 3—11 ori în cadrul celor 55 de variante. Acestea sînt : *Şi ţi-am zis, mîndro, ţi-am zis* (frecvenţa 11) [12] ; *Şapte văi şi-o vale-adîncă* (frecv. 8) [13] ; *D-aici pîn' la mîndra mea* (frecv. 5) [14] ; *Cin' nu ştie dra-*

[7] Cf. mg. 1097 f (Nici o boală nu e grea).
[8] Cf. i. 15788 (Vezi, afurisito, vezi).
[9] Cf. nota 4.
[10] Cf. nota 5.
[11] Cf. mg. 1099 c şi i. 16801 (Şapte văi şi-o vale-adîncă).
[12] În şapte variante, în forma : *...Să nu-ţi faci iia cu flori :* mg. : 429 i, 1108 k, fg. 8816 a, i. : 14778, 14997 — în poziţie iniţială şi mg. 484 b, i. 4741 (Ieşi, mîndruţo, la cărbune) — în poziţie mediană ; în patru variante, în forma : *...La mine să nu te uiţi :* mg. 484 b — în poziţie iniţială ; mg. 1108 k, fg. 8816 a — în poziţie mediană ; i. 14778 — în poziţie finală.
La acestea s-ar putea adăuga şi varianta motivică : *...Şi ţi-am zis, mîndro, odată/Să nu-ţi arunci ochii-ndată*, a. mg. 1108 k final.
[13] Cf. mg. : 1099 c, 1738 dd, fg. 8812 c, i. : 15793, 16801 — în poziţie iniţială ; mg. : 519 n, 1031 e şi fg. 2036 (D-aici pîn' la mîndra mea) — în poziţie med.
[14] Cf. mg. : 519 n, 1031 e, 1096 i, fg. : 2036, 2061 a — în poz. iniţ.

gostea (frecv. 4) [15] ; *Cînd eram tînăr copil* (frecv. 3) [16] ; *Cît e Argeşu de mare* (frecv. 3) [17] ; *Fusei pe unde-am iubit* (frecv. 3) [18] ; *Iubii fete şi neveste* (frecv. 3) [19] ; *Nici o boală nu-i mai grea* (frecv. 3) [20] ; *Şi tînără, şi bătrînă* (frecv. 3) [21].

Considerînd conţinutul tematic predominant şi atmosfera stilistică precumpănitoare, care se degajă din majoritatea covîrşitoare a motivelor ce intră în alcătuirea celor 55 variante, se pot contura următoarele trăsături specifice de conţinut şi stil, caracteristice pentru poezia doinei „de dragoste" :

Este o poezie prin excelenţă masculină, al cărei „erou liric" e mai cu seamă bărbatul în puterea vîrstei adulte, sau în preajma bătrîneţii ameninţătoare, fiind destul de rare cazurile cînd cuvîntul celui ce vorbeşte liric aparţine fetei sau tinerei neveste, mai niciodată bătrînei. Poezie a virilităţii mature, care priveşte dragostea ca un joc şi ca o luptă, *amor ludens — amor pugnans*. Eroul liric este de fapt curtezanul experimentat, în acelaşi timp Don Juan înflăcărat şi Rodomonte lăudăros. Rodomontadele sentimentale, în care flutură în permanenţă preocuparea şi plăcerea de „aventură", sînt ale unui veritabil maestru în *Ars amatoria*, dar care, fiind un om din popor, devine mai ales un fel de Stan Păţitul, care ştie şi poate spune multe din bogata lui experienţă. Caracteristică îi este comunicativitatea şi necesitatea confidenţei cu o prefăcută naivitate. În cele din urmă, mai ales dacă se iau în considerare numeroasele reflexii enunţate aproape sub formă de precept, această poezie se înfăţişează ca o nouă „Artă a amorului", un fel de cod al dragostei alcătuit cu mijloacele şi de pe poziţia omului din popor, care declină şi conjugă fără răgaz, la toate formele flexiunii, verbul *a iubi* şi substantivul *dragoste*, şi mai cu seamă, sub o anumită undă — ce nu poate fi tăgăduită — a influenţei tîrgului şi oraşului (despre care va mai fi vorba mai departe), versiunea neologistică *amor*, regenerată şi încărcată de potenţele şi de suculenţa resurselor semantice ale graiului popular, cu formele preferate : amant, amurează, amurezat, fără a suna totdeauna fals, preţios sau vulgar, ba dimpotrivă aducînd oarecare prospeţime, departe de vulgaritatea accepţiunii decăzute a cuvîntului ! Poezie care urmăreşte, în felul său, evoluţia tribulaţiilor amoroase, de la începutul neaşteptat şi discret, la văpaia aprinsă şi, în cele din urmă, la focul stins, sau care mocneşte încă pîlpîind de dorinţă, în faţa neajutorării vîrstei înaintate ori a părăsirii pline de regret. Amestecul de seriozitate gravă şi de atmosferă glumeaţă este atît de subtil, încît cu greu se poate desluşi unde este sinceritatea în procesul atît

[15] Cf. mg. 484 a (Fusei pe unde-am iubit), mg. 1108 o (Iubitu mi-a scos barba), mg. 1097 f (Nici o boală nu e grea), fg. 2010 b (Şi ţi-am zis, mîndro....) — în poz. med.

[16] Cf. fg. 8833 (De ce, doamne, nu mueram), mg. 1097 f (Nici o boală nu e grea), mg. 2428 d (Nu mai poci de ostenit) — în poz. med.

[17] Cf. fg. : 8718 a, 8819 b, i. 15791 — în poz. iniţ.

[18] Cf. mg. 484 a, i. 16063 — în poz. iniţ. ; fg. 8833 (De ce, doamne, nu mueram) — în poz. med.

[19] Cf. fg. 8833 (De ce, doamne, nu mueram), mg. 1108 o (Iubitu mi-a scos barba) — în poz. med. ; mg. 1097 f (Nici o boală nu e grea) — în poz. fin.

[20] Cf. mg. 1097 f — în poz. iniţ. ; mg. 1108 o (Iubitu mi-a scos barba), mg. 482 m (Pe vale, Leano, pe vale) — în poz. med.

[21] Cf. i. 15063 (Fusei pe unde-am iubit), mg. 1097 f (Nici o boală...), mg. 2428 d (Nu mai poci dă ostenit) — în poz. med.

de nuanţat de trecere şi de transformare a seriozităţii în glumă. Este o poezie plină de senzualitate răscolitoare, care cheamă la trăire intensă, exprimînd în permanenţă dorul pătimaş de viaţă. Patima eroului liric este aci aproape de însăşi suferinţa fizică, sub stăpînirea unui mărturisit erotism carnal şi obsesiv. „Carpe diem" e parcă refrenul principal ce stăruie în atmosfera hedonistă a unui climat sufletesc ardent, legat prin mii de fire oarecum de Mediterana şi Orientul apropiat. Sub zodia unui temperament generos, debordant de energie ce se cere cheltuită, nu se fac concesii simţului de economie în marea risipă pasională care se degajă din mai fiecare vers. Neastîmpărul domneşte pretutindeni căutînd şi chemînd aventura şi proclamînd cu seninătate lauda ei zgomotoasă. Se poate urmări cu uşurinţă însăşi evoluţia maturizării, în procesul dragostei, de la vîrsta primei tinereţi, mai puţin prezente, la maturitatea înfloritoare şi bătrîneţea care pîndeşte cu sleirea puterilor. Lauda frumuseţii capătă pe alocurea accente de odă entuziastă, manifestînd fără rezervă o adevărată brutalitate faţă de „urît". Lauda şi portretul „curtezanei" se produc în accente mîngîioase, de un evident senzualism :

„... Nevestică tinerică,
Cu capu de păsărică,
Cu limba de turturică,
Te-au mîncat amanţii friptă !..." [22]

Cochetăria feminină, cu aspectele ei vestimentar şi cosmetic, e una din cerinţele cele mai stăruitoare ale îndrăgostitului :

„Şi ţi-am zis, mîndro, ţi-am zis,
Şi ţi-am zis de mii de ori
Să nu-ţi faci iie cu flori,
Pă mine să mă omori,
Să-ţi faci iie, ca o iie,
Cu mătase stînjenie,
Să-mi fii dragă numai mie ;
Ţi-ai făcut iia cu verde,
Să fii dragă cui te vede ;
Ţi-ai făcut-o dă fuior,
Să fii dragă tutulor !" [23]

Sau :

„...Doamne, ce să mă fac eu,
Că m-a urît puiul meu,
Nu m-a urît de urîtă,
M-a găsit nepremenită,
Cu iia nefiruită !" [24]

[22] Cf. i. 14856 (Ascultaţi, băieţi, la mine).
[23] Cf. mg. 1108 k (Şi ţi-am zis...).
[24] Cf. mg. 429 i (ibid.).

Sau :

„... Şorţu tău, cu bagadele,
Mi-a secat zilele mele ;
Iia ta, cu doi boboci,
Ah, mîndruţo, nu mai poci !“ [25]

Şi :

„... — Maritico dă la munte,
Trage-ţi păru du pă frunte,
Că ţi-a ieşit vorbe multe !...“ [26]

Chemarea insistentă, invitaţia pătimaşă la dragoste, se fac cu un întreg cortegiu de sfaturi şi îndemnuri la discreţie, care sînt în acelaşi timp semnul precauţiei şi al convenţiei ascunse de ochii celor care stau împotrivă :

„Te jurai, mîndruţo, bine
Că vii asear' pe la mine,
Pe potecă, prin grădină,
Uşuind cîte-o găină,
Mîncînd cîte-o bolbotină,
Să nu-ţi bage mă-ta vină...“ [27]

Sau (şi mai interesant pentru atmosfera de epocă, mai veche) :

„Ieşi, mîndruţo, la cărbune
Cu toporaşu pe mînă,
Uşuind...“ [28]

Rivalitatea capătă uneori contururi sociale mai transparente :

„Geaba ai casă de sticlă,
Şi n-ai nici o ibomnică !“ [29]

„Duşmanul“ — fiind în genere cel care se opune dragostei : familia, vecinul iscoditor şi pizmaş, uliţa, satul, „lumea“ ! — este evitat, înfierat şi adeseori blestemat cu înverşunare. Nu lipseşte nici momeala darurilor, modeste dar ispititoare :

„Aseară plecai la tine
C-un buzunar de alune...“ [30]

Numeroase sînt însă prilejurile iscate din „querelles d'amour“, de unde clamarea necazului, printre reproşuri şi lamentaţii, uneori cu iz de văicăreală prefăcută. Rare sînt în această poezie, preponderent bărbătească,

---

[25] Cf. mg. 524 r (Iubeşte, lele, bărbatu).
[26] Cf. i. 14997 (Şi ţi-am zis...).
[27] Cf. mg. 2423 i (Te jurai, mîndruţo,...).
[28] Cf. i. 4741 (Ieşi, mîndruţo,...).
[29] Cf. fg. 2010 b (Şi ţi-am zis...).
[30] Cf. i. 15981 (Aseară...).

reproşurile femeii. Amintirea vie a dragostei apuse e mai adesea tratată cu un dur dispreţ şi rareori umbrită de o uşoară nostalgie. Nostalgia regretului e mai potrivită pentru deplîngerea vigoarei trecute. Un val de experienţă, îmbietoare dar amară, acoperă totul, într-o atmosferă cvasilucreţiană... Buna dispoziţie pornită spre umor este, în pragul bătrîneţii, tulburată în seninătatea ei, de amintirea încă vie a „păcatelor tinereţii", retrăind în gura unui moşneag şugubăţ.

Din punctul de vedere al genului şi stilului, doina „de dragoste" este o poezie lirico-narativă, stăruind cu precădere pe monologul amplu, hipertrofic, care consumă adesea întreaga desfăşurare poetică a unor variante de „dragoste". Monologul se adresează de cele mai multe ori unui interlocutor pseudo-prezent, evocînd de obicei partenerul dragostei recente sau pe cel, de mult îndepărtat, al dragostei de altădată :

„Şi-am zis verde mărăcine,
Ascultaţi, băieţi, la mine
Să vă spui d-o amintire
D-acu' doo luni de zile...
Aseară, cînd dete luna,
Mă dusei şi io la una,
Cum să duce toată lumea..." [31]

„Afurisită-a fost mă-ta,
Nu te-a putut lăpăda
Cînd a fost cu tine grea ?!
Cine mă puse pă mine
Să fac dragoste cu tine,
Cu tine, c-o slută mută,
Toţi nebunii te sărută ?..." [32]

E o poezie optimistă, s-ar putea spune mucalită, în care umorul şi ironia — împinsă cîteodată pînă la vehemenţa caustică a sarcasmului şi a cinismului anti-sentimental — constituie poate nota dominantă, ca o expresie artistică foarte spontană a ceea ce am numi — dacă se ţine seama de limitarea ei exclusivă la zona Munteniei şi Olteniei — „spirit valah", în felul în care acest „spirit" regional a fost explicit urmărit şi analizat în *Moromeţii !* E mai mult o poezie colţuroasă, aspră străduindu-se necontenit să se ţină departe de lirismul rotunjimilor blînde ale dragostei eterice, de o serafică puritate, care abundă în unele gingaşe motive ale liricii ardelene, apropiindu-se mai curînd de patosul măscării libertine din „strigăturile" la joc ale ciobanilor sud-ardeleni. Amestecînd dulceaţa împutinată a liricii cu piperul satirei corozive şi acidul invectivei înfocate şi al răzbunării zgomotoase, „dragostea" nu e un produs hibrid ci efectul alchimiei suculente a unui dozaj original, polivalent, plin de farmecul pestriţ al vieţii trăite epicureic, cu neprecupeţită, totală dăruire euforică, de un temperament arzător. „În-

[31] Cf. mg. 417 a (Ascultaţi, băieţi,...).
[32] Cf. i. 4695 (Afurisită-a fost mă-ta).

drăzneala" frecventă, fără perdea, din evocarea unor „situații" lirico-narative ca și din unele cruditățI de limbaj, ar putea face din „dragoste" parcă o... lecție pentru a sublinia cu deliberată, neîntrecută savoare, plăcerile și neajunsurile iubirii. S-ar putea spune că „dragostea" — cu „îndrăznelile" sale — derivă oarecum din aceeași substanță lingvistică și stilistică din care se alimentează și unele elemente care fac farmecul frondei poetice arghe-ziene. Iar dacă e vorba de „filon" folcloric al marelui maestru contemporan, Arghezi e negreșit mai curînd consîngean cu spiritul îndrăznet al „dragostei" valahe decît cu dramatismul reținut, catifelat și sobrietatea angelică, paradisiacă, a Mioriței ! Este de subliniat absența cvasitotală a notei elegiace. În schimb umorul gras, mînuit cu o neîntrecută artă a observației și apropoului celui mai adecvat, se desfășoară cu o deosebită vervă satirică și retorică, bucurîndu-se de o fluență firească și alertă pînă la poanta care știe să fie uneori prelungită pentru a transforma începutul de zîmbet în explozia de rîs în cascadă. Eroul liric monologhează el însuși ca un „povestitor" hîtru, ușor locvace, de taclale cu haz. Tonul facețios și spiritual se apropie mult de al pățaniilor și isprăvilor trăite aievea și evocate cu un mare simț realist. Eroul este plin de neastîmpăr, poznaș, șăgalnic, flecar și zeflemist cu multă savoare și inegalabilă suculență. Este o poezie sănătoasă și dură, clocotitoare de viață, exultantă, plină de exuberanța rîsului și a batjocurii. Povestirea lirico-narativă se produce în cadrul unei anumite detașări a eroului, care domină cu luciditate faptele și peripețiile sale, vorbind parcă totuși mai puțin din însuși miezul faptelor cît din latura lor exterioară, privindu-le ca pățanii și întîmplări aproape firești și altora. De aci și posibilitatea — accidentală — a tonului aforistic, sentențios, al celui care a pățit multe și enunță învățătura de minte, mai curînd totuși pentru alții decît pentru sine ! Caracteristică este proclamarea fățișă, cu francheță și limbuție, a celor bune ca și a celor rele, darea în vileag cu curaj, direct, fără ocolișurile unei false pudori. Tonul capătă uneori nuanța unei violențe tunătoare, vorbind cu duritate și chiar cu brutalitate de cele trecute ca și de prezent. Dincolo de — totuși — rarele ieșiri sentențioase, prin robustețea și sănătatea ei cuceritoare, doina „de dragoste" este o adevărată variantă *populară* a unui „Spital al amorului" care se situează tocmai la antipodul celor ce se arată în intitularea „către cititori" a „finului Pepelii" : „... în coprinderea-i nu veți vedea decît plîngeri de inimi rănite, suspinuri de piepturi săgetate, tînguiri de dureri cumplite, ohtări și tot felul de văitări din pricina Amorului... veți vedea mulțime de nenorociți tînguindu-se în dureri, pe carii nedefăimîndu-i să luați aminte patimile lor și să vă păziți a nu încăpea întrînsele !" [33] Dimpotrivă, doina „de dragoste" este, sub acest raport, mai curînd o laudă fără rezerve a atotputerniciei dragostei, izvorîtă dintr-o sănătoasă încredere în tăria pornirii pătimașe, copleșitoare și cuceritoare, înfățișîndu-se — după cum s-a mai sugerat mai sus — mai degrabă ca un cod popular de învățătură a dragostei și o irezistibilă chemare spre ispita ei.

Aceasta nu înseamnă că tonul pătimaș ar fi cu totul lipsit de nuanțare. Prin numeroase elemente pline de delicatețe, discreție și decență, doina „de

[33] Cf. A. Pann, *Scrieri literare*, București, Ed. pentru literatură, 1963, vol. III, p. 322—323.

dragoste" se împleteşte cu gravitatea doinei, iar în ciuda nenumăratelor note îndrăzneţe, se apropie de cele mai alese trăsături de frăgezime şi gingăşie din lumea cîntecului „propriu-zis", a celui mai înaripat.

O trăsătură specifică, dominantă, în poezia doinei „de dragoste" este o anumită efervescenţă laică, telurică, de unde numeroase accente anti-religioase şi anti-clericale. Pretinsa „invocare" a celor sfinte, şi chiar a lui Dumnezeu, se face în numeroase contexte care, fiind adevărate... luări ale numelui Domnului în deşert, pot fi unul din temeiurile pentru care, sub pana călugărului-cronicar, au fost cîndva, din treacăt, înfierate cu cucernică scîrbă tocmai „cîntecele curveşti de iuboste" :

„... Cin' nu ştie dragostea,
Dumnezeu să nu i-o dea,
Să n-aibe parte dă ea,
Dumnezeu să mi-o dea mie,
Că ştiu ce să-i fac pă lume !..."

„... Bate-l, doamne, şi-l trăzneşte,
Care-n lume nu iubeşte !..."

„... De ce, doamne, nu muream
Cînd eram copil d-un an
Şi suiam la 'tale-n deal,
Legam calu de tufan..."

„... Dumnezeu să te ferească
De dragostea femeiască !...
Du-mă, doamne, du-mă, du-mă
Unde e rachiu de prună
Şi bărbatu-i nătărău..."

„...Fă-mă, doamne, bob dă mei
Şi m-aruncă-ntre femei..."

„... Fereşte-mă, doamne sfinte,
De grădina cu cucute,
De omu cu mîndre multe !... [34]

Detaşarea de normele învăţăturii religioase tinde către promovarea unei adevărate filozofii, sau măcar înţelepciuni populare, în cadrul căreia se proclamă dorul fierbinte de viaţă şi se produce o anumită dominare ironică asupra morţii, într-o atmosferă de crîncenă parodie bisericească :

„... Toate trec, toate se duc,
Toate rămîn la pămînt,
Ce-am iubit, nu pot să uit
Pînă m-o băga-n pămînt,

[34] Cf. mg. 484 a (Fusei pe unde-am iubit) ; fg. 2010 b (Şi ţi-am zis...) ; fg. 8833 (De ce, doamne,...) ; mg. 421 n (Piatra-i piatră...) ; i. 15981 (Aseară plecai la tine) ; i. 20385 (Rădina nenii, Rădină).

D-o trage pămînt pe mine ;
Nici atuncea nu'i bine,
Cînd mi-o suna scîndura
Popa, cu cădelnița :
„Aici zace răposatu,
Care mă iubea, săracul " [35]

Din unghiul unei depline seninătăți a „păcatului" — sau mai curînd lipsit de conștiința acestuia —, însăși moartea este privită cu o robustă seninătate, cu umor, fără teama patimilor și a ispășirii extra-terestre, insuflate de biserică. Dorul puternic de viața pămîntească se afirmă ca o răzbunare asupra morții. Departe de paloarea vieții și a morții în asceză, seva vieții trăite din plin, cu generozitate, lasă prea puțin loc pentru căință și mai degrabă mai mult pentru regretul de a nu fi fost destul de „păgîn". Pentru aceasta se invocă, cu o vizibilă tendință de demascare socială, însăși pilda unora dintre slujitorii celor sfinte :

„...Bine e pe lume-alaită,
Te dă dracii-n judecată
Și dracii sînt precupeți,
Și te bagă-ntr-un coteț,
Și cotețu nelipit,
Să te saturi de iubit !..."

„... Din partea iubitului,
Io sînt talpa iadului,
Cît oi trăi, tot iubesc,
Că dacă mor, putrezesc
Și nimenea nu mai-ntreabă
Cîtă lume mi-a fost dragă ! "

„... Potropop, dă-i potropop,
Și tot are șapte-opt,
Dar un tinerel, ca mine,
Să n-am șapte-opt pe lume !..." [36]

În această atmosferă laică, susținută, se poate invoca însăși predestinarea spre păcat :

„... Petrișor, cînd s-a născut,
Trei zîle țîță n-a supt,
Socoteam să iasă sfînt,
Și Dumnezeu nu l-a vrut !..." [37]

---

[35] Cf. mg. 417 a (Ascultați, băieți, la mine).
[36] Cf. mg. 1102 1 (Ce mi-e drag pă lume) ; i. 16063 (Fusei pă unde-am iubit) ; mg. 482 m (Pe vale, Leano,...).
[37] Cf. mg. 519 n (D-aici pîn' la mîndra mea).

Se poate astfel vorbi de o adevărată descătușare pămînteană de cele sfinte, ca o răzvrătire pasională care pretinde compensație telurică în această poezie, a păcatului ridicat la rangul de dogmă și normă de conduită socială.

În ciuda unor calități poetice de netăgăduit, care cu greu pot fi găsite în celelalte specii ale liricii populare, în concentrarea dozajului de conținut și stil arătate mai sus, nu se pot trece cu vederea unele însușiri, oricum negative, ale doinei „de dragoste". Principalele slăbiciuni ale acestei poezii a naturii umane, lipsite de frîu, situează doina „de dragoste" mai aproape de dezlănțuirea instinctuală și de nivelul emoției copleșitoare, intense, decît de expresia sentimentelor purificate de obsesia carnală. „Eroului" liric nu-i trebuie mult, în acest sens, pentru a deveni ușuratic, rostindu-și cu ostentație și emfază roadele aventurii, vorbind cu lipsă de cavalerism, în numele unei răzbunări ingrate, în care ciuda împinge adesea la clevetire, iar invectiva la platitudine și blestem trivial. Prin unele însușiri ca acestea, doina „de dragoste" devine o poezie damnată, a lipsei de castitate și onestitate, nefiind departe de elogiul desfrîului și al adulterului. Promiscuitatea nu este însă totală. În ciuda relațiilor familiale laxe, în cadrul cărora adulterul completează fățiș matrimoniul, poezia doinei „de dragoste" este totuși o poezie domestică, în care familia rămîne o instituție dar în care se produce, în numele naturii, o anumită critică a căsătoriei.

În fața unor firești semne de întrebare ce se pot ridica cu privire la proveniența acestei poezii, analiza atentă, comparativă, a textelor este convingătoare despre atmosfera aproape exclusiv rurală, evocînd cu destulă prospețime satul, cu ulițele, răscrucile, casele, curțile și oamenii săi. Nu este nici pe departe satul literaturizat și înfrumusețat, văzut din afară, ci dinlăuntru, dezvăluind tocmai micile sale cancanuri și nimicnicii de-o clipă, care nu pot pune însă în cumpănă robustețea rosturilor vieții sănătoase, tradiționale ale așezării sătești. Eroul și creatorul acestei poezii este în primul rînd sătenul însuși, cu toate calitățile și cusururile sale, contribuția lăutarului nefiind decît aceea de a fi preluat normele acestei poezii, cărora le-a putut adăuga, prin îndemînarea cîntărețului profesionist, pe lîngă o anumită strălucire și cristalizare poetico-muzicală, și unele firești efecte de falsă strălucire, dar care pot fi tot atît de lăutărești cît și țărănești ! Abia cîteva elemente de atmosferă suburbană și tîrgoveață — care pot fi mai ușor puse pe seama intervenției lăutărești — pot fi identificate în cele 55 variante de doine „de dragoste" muscelene, ca spre pildă :

„Iubește, lele, bărbatu,
Lasă la naiba amantu
Că-ți dau foc, și-ți arde satu !
— Eu *deja* că l-am iubit,
Și el tot m-a părăsit !..."

Sau, mai ales :

„... — Pardon, dragă, și mă iartă,
C-o mai fi timp ș-altădată !"

Şi, poate :

„...Mă iubesc zapcii dă plasă,
Scriitorii, dă la masă,
Negustorii nu mă lasă ;
M-a făcut maica frumoasă,
Să stau cu boieri la masă !“ [38]

În ce priveşte legăturile strînse între doina „de dragoste“ şi celelalte principale specii ale liricii, cu doina „de codru“ mai întîi doina „de dragoste“ se întrepătrunde mai cu seamă în cadrul ciclului de motive pe care le-am socotit că ar aparţine în genere cîntecului liric. Din cele 130 motive ale doinei „de codru“, socotite a proveni din cîntecul liric, 12 se regăsesc aidoma în cele 55 variante de doine „de dragoste“ culese din Muscel. Pe lîngă acestea, cel puţin încă alte 34 motive ar putea aparţine stilistic doinei „de dragoste“, cu care numărul motivelor provenind din doina „de dragoste“ în doina musceleană „de codru“ s-ar ridica la aprox. 50 din totalul de 130. (Celelalte 80 ar putea fi socotite ca provenind exclusiv din cîntecul „propriu-zis“.) De asemenea s-ar putea socoti foarte apropiate de motivica proprie doinei „de dragoste“, unele motive ale doinei „de codru“, dintre cele care vorbesc de cuc şi primăvară [39]. Nu se atestă însă în Muscel larga dez-

[38] Cf. mg. 524 r (Iubeşte, lele, bărbatu) ; mg. 2423 i (Te jurai, mîndruţo, bine) ; i. 14997 (Şi ţi-am zis, mîndro,...).

[39] Cele 12 motive găsite aidoma în doina „de codru“ şi „de dragoste“ sînt : Că duşmanu să nu-l laşi (a. *Codru :* mg. 2468 l — Bate vîntu vîrfurile, mg. 1102 k dictat — Vară, vară, primăvară ; a. *Dragoste :* fg. 2038 — Zice lumea că iubiesc) ; Ce caţi, mîndro, pe muscel (*Codru :* i. 4666 — Ce caţi, mîndro,... ; *Dragoste:* mg. 1111 d, 1486 c, 2459 h, i. 4698 şi 14991 — Ce caţi, dragă,... şi mg. 482 m — Pe vale, ţaţo, pe vale) ; Ce mi-e drag pe lumea asta (mi-e mie drag pe lume) (*Codru:* fg. 2026 a — Ce frumos vara-n pădure, fg. 8805 a — Drag mi-e să trăiesc pe lume, fg. 8710 a — Ce mi-e..., mg. 2455 v — Ce mi-e mie,... ; *Dragoste :* mg. 1102 l — Ce mi-e mie) ; Dac-ar fi după duşmani (*Codru:* fg. 8764 — Oltule, Olteţule; *Dragoste :* fg. 8792 — Doamne, duşmăneii miei, i. 15782 — Bate-l doamne, şi ia-l, drace) ; De urît m-aş duce-n lume (*Codru :* fg. 8792 a dictat — Tuturor le pare bine, i. 4688 — Urît mi-a fost urîtu ; *Dragoste :* fg. 2133 — N-am o cale să mă duc) ; Doamne, duşmăneii mei (*Codru :* mg. 2468 l, i. 4667 — Bate vîntu vîrfurile, mg. 514 k I — Cucule, haiducule, fg. 2003 dictat — Oltule, Olteţule, mg. 1102 k dictat — Vară, vară, primăvară ; *Dragoste :* fg. 8972 c — Doamne,..., i. 15745 — Am să las cu jurămînt, i. 15782 — Bate-l, doamne, şi ia-l, drace, i. 14673 — Bate vîntu vîrfurile) ; Dragostea vine pe apă (*Codru :* fg. 8792 dictat — Tuturor le pare bine, fg. 8793 c — Vară, vară, vara noastră ; *Dragoste :* fg. 2010 b — Şi ţi-am zis, mîndro,...) ; Fusei pe unde-am iubit (*Codru :* fg. 8999 b şi i. 4727 — Fusei... ; *Dragoste :* mg. 484 a, i. 16063 — Fusei..., fg. 8833 — De ce, doamne, nu muream) ; Oftează, mîndro, oftează (*Codru :* fg. 8999 b — Fusei pe unde-am iubit, i. 4688 — Urît mi-a fost urîtu ; *Dragoste :* fg. 8833 — De ce, doamne, nu muream, mg. 484 a — Fusei pe unde-am iubit) ; Pe vale, Leano, pe vale (*Codru :* fg. 2003 — Oltule, Olteţule ; *Dragoste :* mg. 1101 d, 482 m — Pe vale,...) ; Şapte văi şi-o vale adîncă (*Codru:* mg. 512 e — Luncă, luncă,... ; *Dragoste :* mg. 1099 c, 1738 dd, fg. 8812 c, i. 16801, i. 15793 — Şapte văi.... mg. 519 n, fg. 2036 — D-aici pîn' la mîndra mea) ; Urît mi-a fost urîtu (*Codru :* i. 4688 — Urît... ; *Dragoste :* fg. 2133 — N-am o cale să mă duc.

Celelalte 34 de motive din doina „de codru“ care ar putea proveni din „dragoste“ sînt : Am iubit şi-am să iubesc ; Am să chem la moartea mea ; Am să las cu jurămînt ; Astăzi lumea este hoaţă ; Azi e timpu-mpotrivire ; Că-mi vine gîndurile ; Ce-o avea lumea cu mine ; Ce-o fi asta, doamne, doamne ; Cine ţi-o mai zice lele ; Cîtă dragoste pe mine :

voltare pe care „Cuculeţul" o capătă în folclorul din cîmpia Dunării, unde, îndeosebi în zona Teleorman — Vlaşca — Ilfov, ajunge să fie recunoscut ca atare drept o categorie specială a poeziei obişnuite pentru un anumit subtip de doină „de dragoste". Amestecul şi întrepătrunderea — care pot prespune chiar o anumită filiaţie — între unele motive ale doinei „de drogoste" şi doina „de codru" din Muscel, se verifică chiar şi în tematica haiducească, din care unele elemente apar vizibil „prelucrate" în spiritul doinei „de dragoste", ca spre pildă :

„de codru"	*„de dragoste"*
„... Cînd eram tînăr voinic, Urcam dealu ca şi-un lup... [40]	„... Cînd eram tînăr copil, Mă băgau fetili-n sîn..." [41]
... Cît oi fi ş-oi mai trăi, La nimeni n-oi căciuli... [42]	„... Cît oi fi şi-oi mai trăi, Fată mare n-oi iubi..." [43]
... Înfrunzeşte, codre, bine Căci ca mîine intr-un tine Cu doispre'ce după mine Îmbrăcaţi şi-narmaţi bine !" [44]	„... Ia-nfrunzeşte, codre, bine Căci ca mîine intru-n tine Cu puicuţa după mine !..." [45]

Trecerile şi întrepătrunderea între doina „de dragoste" şi cîntecul „propriu-zis" sînt cu mult mai numeroase. În această privinţă, pe de o parte elementele motivice care trec din doina „de dragoste" în cîntec se pierd în marea diversitate tematică a cîntecului, care absoarbe, ca un burete veşnic receptiv, elemente din toate celelalte genuri şi specii ; pe de altă parte, motivele — cu mult mai puţine — care pot proveni din cîntec în doina „de dragoste" nu ajung să dilueze şi să modifice simţitor conţinutul principal şi stilul specific al poeziei doinelor „de dragoste", în felul în care acestea au fost arătate mai sus. Printre motivele care pot proveni, cu totul accidental, din cîntec în doina „de dragoste" sînt, spre pildă : *Jelui-m-aş şi n-am cui ; M-a pus maica la cernut ; Pune-mă, jandar, călare !* [46]

Cum să fac ca să te-aduc ; Dar eu n-oi fi nebunit ; De-aş iubi cît' mi-a fost dragi ; Despăgubeşte-mă, lele ; De te-aş prinde undeva ; Doamne, să nu mă omori ; Drag mi-e să trăiesc pe lume ; Duşmană-i lumea pe mine ; Duşmanii mă duşmănesc ; Du-te neică, duce-te-ai ; Eu pe lume cît am fost ; Geaba beau, geaba mănînc ; Iartă-i, doamne, păcatu ; Ia vezi, lelea mea cea curvă ;... Iubitu e oprit ; La lacu cu liliacu ; La luncă, dragă, la luncă ; Nevastă cu doi bărbaţi ; Nu ştii moartea cînd vine ; Puica cu dinţii mărunţi ; Să ne-ngroape pe-amîndoi ; Să te bată, mîndro, bată ; Toată noaptea io mă zbat ; Tuturor le pare bine.

[40] Cf. mg. 1738 cc (Cînd eram tînăr copil).

[41] Cf. fg. 8833 (De ce, doamne, nu muream).

[42] Cf. mg. 1833 a dictat (De-ar veni luna lui mai).

[43] Cf. mg. 421 n (Piatra-i piatră...).

[44] Cf. mg. 477 c (Haideţi, băieţi, după mine).

[45] Cf. fg. 8865 a (Şase zile dîn aprile).

[46] Cf. i. 15788 (Vezi, afurisito, vezi), mg. 2423 i (Te jurai, mîndruţo, bine), fg. 8793 a (Rade-te, neică, mai des).

Urmărind, pe baza observației directe și a informațiilor culese o dată cu înregistrarea variantelor, problema circulației și, în genere, „biologia" contemporană a doinei „de dragoste" în Muscel, se impune din capul locului constatarea esențială că, deși lăutarul este unul dintre agenții însemnați ai acestei specii lirice, doina „de dragoste" s-a bucurat totdeauna de o largă bază activă a circulației în rîndurile cîntăreților țărani, bărbați și femei. Informatori bătrîni, ca Șt. N. Ion (82 ani), din Boteni, sau Gh. Pașol (71 ani), din Slatina, afirmă, respectiv despre varianta la „Doamne, dușmăneii miei" : „Dă cînd era lupu cățel, ieram flăcău !" și despre „Aseară plecai la tine" : „De cîn' ieram flăcău !" [45]. Dintre cei în puterea tinereții, G. Dumitrana (37 ani), din Văcarea, declară despre varianta sa la „Șase zile dîn aprile" : „Cam du p-aicea l-am auzi' și io, dă la un frate al meu", iar I. Chițulescu (33 ani), din Jugur, spune despre „Șapte văi și-o vale-adîncă" : „De la sora lu' tăticu, bătrînă, cînd ieram ieu mititel... Sora lu' taica a murit acu' cinci ani, în vîrstă de 75 de ani. De multe ori îmi amintesc, stătea lîngă mine și mă-nvăța, că iera greu. Prima dată ia m-a-nvățat cîntecu ăsta !" [48]. Ca și celelalte specii ale liricii, și doina „de dragoste" se poate deprinde așadar din cea mai fragedă tinerețe și din mediul familial cel mai apropiat. Situația este aceeași și în ce privește informatoarele femei : „Dă cînd ieram mică copilă !" și „Dă cînd ieram mică, io toate cîntecele le știu dă cînd eram mică !" — declară inf. Maria Șerban (40 ani), din Nucșoara, și Maria Motocescu, din Dragoslave, despre unele dintre variantele de doine „de dragoste" pe care le-au cîntat [49]. Vîrstnice, sau chiar tinere, femeile declară : „Dă la maica. Cîntam în cracii mărului !..." (Veta Zipiș, 67 ani, din Jugur) ; Ăsta-i iar dă mult, e-he, ieram ieu nemăritată ! Ăi mai bătrîni îl cunosc, iei îl cînta atunci la cîte-o petrecere !" (Victoria Ghinescu, 56 ani, din același sat) ; „Dă cîn" eram și io fată !" (Alexandrina Păunescu, 37 ani, din Boteni) ; „De la 'mica (mama), de la mama-mare, dîn altă parte nu l-am auzit... De cînd ieram mică, da' ca să-l învăț bine-așa, de 4—5 ani !" (Viorica Tefeleu, 21 ani, din Slatina) [50].

Deosebit de interesante sînt cîteva din mărturiile inf. Maria Cîrstoiu (76 ani), din Slatina, una dintre cele mai de seamă deținătoare ale stilului specific de interpretare al cîntecelor muscelene, care declară, despre varianta sa la „Ioana din Valea-Mare", accentuînd că nu o știe de la lăutari : „Ăsta l-am priceput așa, din cîte cineva, așa, nu dîn lăutari, to' du pîn noi, din bătrînețe. Ieram fată, știi, mai iortomană, nu tomnai mnică de tot, mergeam la lucru !" [51]. Intervenția cu pretenții de „proprietate" artistică se întrezărește din aceasta mărturie, din anul 1936, a aceleiași informatoare, despre varianta sa la „N-am o cale să mă duc" : „Cîntecu ăsta-i al meu, dă inima mea, făcut dă mine !" În 1955, inf. revine asupra acestei afirmații declarînd : „Îl știu de fată de la mama, că nu prea știa lumea, așa, să cînte. Că mama

[47] Cf. fg. 8972 c (Doamne, dușmăneii miei) și i. 15981 (Aseară...).

[48] Cf. fg. 8865 a (Șase zile din aprile) și i. 16801 (Șapte văi...).

[49] Cf. mg. 517 h-i (N-am o cale să mă duc) și fg. 8718 a (Cît e Argeșu de mare).

[50] Cf. i. 14997, mg. 429 i, fg. 8816 a (Și ți-am zis, mîndro...), mg. 519 n (D-aici pîn' la mîndra mea).

[51] Cf. fg. a și i. 15937 (Ioana din Valea-Mare).

ne-nvăța : — Să-l duceți așa, să-l întoarceți așa ! Nu-l mai cîntă nimenea, do'r cîte-un lăutar, to' vechi !" [52]

Numeroase alte mărturii atestă, pe lîngă circulația doinei „de dragoste" în mediile țărănești, și prezența lăutarilor în procesul de circulație. Inf. Veta Zipiș (67 ani), din Jugur, declară despre varianta sa la „Și ți-am zis, mîndro,..." : „To' d-acasă-l știu p-ăsta (de fată)... Dă la maica mea, cînta ia așa, cînd avea curaj. Îl cînta fetele, și lăutarii !" Asemănătoare este și mărturia lui Aurel Machedon (40 ani), din același sat, despre „Piatra-i piatră..." : „Ieste auzit din bătrîni, din sat d-aicea, îl cînta la petreceri. Ieram de 15 ani, cînd l-am învățat. Îl cînta și lăutarii !" [53] După cum, Lucia Buicliu (23 ani), din Rucăr, declară și ea, despre varianta sa la „Om cu nevastă frumoasă" : „L-am auzit pă la fete. Am auzit și pă lăutari, îl băga la sîrbă. Ieu știu du pă la fete. Și băieții îl cînta mult... Ne-adunam fete la horă și cîntam ; în pauza de joc cîntam !" [54]

În ce privește lăutarii, reamintim mai întîi mărturia lui Gică Nițoi (55 ani), din Bughea de Sus, utilizată și mai înainte, despre cîntarea doinei „de dragoste" la nunți și petreceri, unde doina „de dragoste" era „pă rol înto'dauna", lăutarul arătînd că „mai cînta și dîn oameni, cînd avea dispoziție, dă lua la măsea !" [55].

O declarație a tînărului lăutar I. Badea (29 ani), din Geabelea-Mihăești, dovedește că nu numai țăranii ascultă și învață doina „de dragoste" de la lăutar, ci și acesta poate învăța de la țărani. Despre „Ascultați, băieți, la mine", I. Badea declară : „Dă vr-un an dă zile, tot du pă la Jugur, și am mai complectat-o noi. De pă la băieți, du p-acolo !" [56]. Pe lîngă menționarea circulației *de la țăran la lăutar*, această mărturie e prețioasă și pentru sublinierea intervenției active a lăutarului la cristalizarea unei variante („am mai complectat-o noi !"). De altfel I. Badea arată despre aceeași doină „de dragoste" că o cîntă „la masă, duminica seara", iar varianta i. 14856, notată tocmai cu prilejul unei nunți, demonstrează cît de departe și de adînc poate merge, în acest caz concret, însăși „complectarea" lăutarului.

Cele mai multe dintre declarațiile lăutarilor arată însă că doina „de dragoste" se deprinde în genere, în mediul lăutăresc, ca majoritatea repertoriului, din copilărie și tinerețe, de la maeștrii mai vîrstnici. Informațiile obținute de la lăutari sînt interesante și pentru observațiile concrete privitoare la restrîngerea procesului de circulație al unor anume texte care au fost cîndva mai mult cerute, dar care sînt astăzi mai puțin cunoscute și cerute de tineret. Despre varianta sa la „Pe vale, Leano, pe vale", bătrînul Al. Cercel (74 ani), din Cîmpulung, spre pildă, declară că o știe : „Dă mult, ieram dă vr-o 15 ani. Să cînta mult atunci, atunci nu ierau atîtea cîntece ! De 10—15 ani nu să mai cîntă, ăștia tinerii nu-l știu !" [57]. Despre varianta la „Și ți-am zis, mîndro...", același declară : „Tot de la tată-meu, dă cînd ieram

[52] Cf. fg. 2133 (N-am o cale, să mă duc).
[53] Cf. i. 14997 (Și ți-am zis, mîndro....) și mg. 421 n (Piatra...).
[54] Cf. mg. 1999 u (Om cu nevastă frumoasă).
[55] Cf. nota 6.
[56] Cf. mg. 417 a (Ascultați, băieți, la mine).
[57] Cf. mg. 1101 d (Pe vale, Leano,...).

ieu tînăr, de 15 ani. Îl cînta toți lăutarii..." [58]. Și lăutarul N. Enache (56 ani), din Bughea de Sus, declară despre al său „Te jurai, mîndruțo, bine" : „Îl știu de la Neculaie Mîrșanu bătrînu, dă cînd ieram mic, dă 12—13 ani..., îl cînta mult, iera la modă p-atunci. Nu s-a mai cîntat dă ani dă zile. Nici nu-l știe tineretu !" [59]. Iar Gică Nițoi, despre varianta lui la „Și ți-am zis, mîndro..." : „Ie vechi, ie vechi și ăsta, îl știu dă mic copil, dă cînd eream dă 12 ani. Dă la nea Nae și dă la tata-l știu. Să cînta mult, și la nunți, și la chefuri... Să cîntă și acuma, mai scăzut, îl mai cere la cîte-o nuntă, la țară, tot oameni mai în vîrstă, mai bătrîni, ăștia tinerii nu dau fuga după astea, dau fuga după floricele d-astea, ieșite acuma. Păi n-are rost ! N-apuci să termini două vorbe : — Fă p-ailantă ! Te zăpăcește !..." [60]

Pe lîngă cîntarea la petreceri și ospețe, declarațiile lăutarilor arată cum doina „de dragoste" se obișnuia și la alte prilejuri. Despre varianta sa la „Pe vale, Leano...", Gică Nițoi afirmă : „Cînd mergeai pă drum cu nunta iera veritabil ! Să cînta și la chefuri, îl băga și la sîrbe ; cînd îl cerea omu, îl cîntai. Atunci, cînd să cînta, treceai prin toate. Acum vr-o 25—26 ani (prin 1930) să cînta zdravăn ! Azi îl cînt ieu, cîte unu mai bătrîn îl cere ; care a fost pasionat dă iel, îl mai cere !" [61]

Informațiile culese de la lăutari dovedesc astfel că „funcția" doinei „de dragoste" ca și evoluția repertoriului, apropie mult această specie lirică de rostul cîntecului „propriu-zis", cu observarea că, în accepțiunea tradițională de cîntec „de ascultare", doina „de dragoste" este totuși un cîntec mai vechi, preferat și astăzi de cei vîrstnici. Aceasta este o dovadă în plus pentru ipoteza despre filiația, cel puțin în parte, a cîntecului „propriu-zis" și a cîntecului vocal „la joc" din doina „de codru" și mai cu seamă din doina „de dragoste".

Unele informații sînt foarte sugestive pentru evocarea unui anume stil specific de interpretare lăutărească a doinei „de dragoste". Despre varianta sa la „Vezi, afurisito, vezi", inf. Anica Gligore (61 ani), din Nucșoara, fiică de lăutar, declară : „Aoleo, cum îl cînta tata, pă legănate ! Acu' lăutarii cîntă pe 'oțește !" iar Veta Zipiș (67 ani), din Jugur, în legătură cu varianta ei la „Și ți-am zis, mîndro..." : „Îl cînta și lăutarii. Pe ăsta, nu în sîrbă, la masa-mare ; bătea cobza și cînta, bătea cobza pă dos, de atenție ! Cantică Boieru (lăutar din Stîlpeni) îl cînta. Să legăna, așa, cînd cînta. După război (1916—18), cam atunci, pe la război !" [62].

Informațiile atestă că, și în cazul doinei „de dragoste", perioada de după primul război mondial a accentuat tendința de părăsire a vechiului repertoriu. În legătură cu varianta sa la „Ia taci, cuce...", inf. Maria Pașol (64 ani), din Nucșoara, declară : „Pînă-n războiu ăl mare s-a mai cîntat. Apăi, după aia s-a stricat socoteala. De atunci nu mai sînt cîntecele alea, au venit altele !" [63] Aceasta confirmă, spre pildă, și mărturia lăutarului Gică

[58] Cf. mg. 1108 k (Și ți-am zis, mîndro,...)
[59] Cf. mg. 2423 i (Te jurai, mîndruțo, bine).
[60] Cf. mg. 484 b (Și ți-am zis, mîndro,...).
[61] Cf. mg. 482 m (Pe vale, Leano,...).
[62] Cf. i. 15788 (Vezi, afurisito, vezi) și i. 14997 (Și ți-am zis...)
[63] Cf. mg. 513 k (Ia taci, cuce, nu mai cînta).

Niţoi despre varianta sa la „Fusei pă unde-am iubit" : „Îl mai cîntăm, mai puţîn. Mai să găseşte cîte unu : — Fă-m' o „dragoste" o leacă ! Cîte-un om dă 40—50 dă ani, care mai ştie dă iel !..." [64]

Deşi doina „de dragoste" este încă destul de „vie" şi de activă în procesul de circulaţie al folclorului din Muscel, dovedindu-se atît de strîns legată de forma specific locală a doinei „de codru" şi de marele repertoriu al cîntecului „propriu-zis" şi al cîntecelor vocale la joc, cunoscut fiind că zona de cea mai intensă circulaţie şi astăzi a doinei „de dragoste" — şi poate chiar zona de leagăn a acesteia — este cîmpia Dunării, există în informaţiile culese dovezi care pot pleda pentru ipoteza că, pe lîngă unele creaţii de acest gen, proprii zonei subcarpatice, din epoca de plină înflorire a genului, doina musceleană „de dragoste" rămîne datoare, pentru o bună parte din motivica ei poetică, zonei sudice, din care s-a alimentat şi s-a împrospătat în permanenţă, pînă şi în ultima vreme. Dacă unele dintre motivele atestate printr-o frecvenţă sporită (şi îndeosebi *Şi ţi-am zis, mîndro, ţi-am zis)*, pot fi considerate ca aparţinînd zonei subcarpatice, în care se înscrie şi Muscelul, majoritatea motivelor ce intră în alcătuirea celor 55 de variante muscelene de doine „de dragoste" sînt elemente de largă circulaţie în doinele „de dragoste" din zona Munteniei şi a Olteniei de jos. Cîteva mărturii ale informatorilor arată concret provenienţa din acele părţi, a unora dintre doinele „de dragoste" culese din Muscel. Despre „Nici o boală nu e grea", spre pildă, lăutarul Al. Cercel declară : „Asta mai mult să cîntă în părţile de jos, prin Vlaşca. Să cînta şi p-aici, dă mult, că o cîntam eu. De cerut, nu mi-o cerea. Pe alţi lăutari, n-am auzit p-aici. Cînd era cîte-un chefliu, cîntam..." [65]. Acelaşi afirmă şi despre „Iubitu mi-a scos barba" : „Aici, în Muscel, nu să mai cere. Nu să cînta p-aici, n-o ştia nici femeile, nici oamenii. N-am mai cîntat-o din 1920. Numai cînd mi-o cerea oamenii care fuseseră pîn partea cîmpului şi auzeau lăutarii, p-acolo. Să duceau cu oili la iarbă, după porumb !..." [66] Aceste informaţii atestă mai întîi colportajul lăutăresc, care poate depăşi — îndeosebi în cazul celor mai buni, şi deci al celor mai solicitaţi — orizontul stilistic şi de repertoriu al unei anumite zone, iar prin mobilitatea specifică a lăutarului, care trebuie să facă faţă cît mai multor şi mai diverse „cerinţe" de cîntec, acesta îmbogăţeşte orizontul zonal cu aluviuni de pe alte meleaguri. Pe de altă parte, după o bogată experienţă a vîrstei înaintate, lăutarul scoate în relief şi faptul că însăşi circulaţia ţărănească, în scopuri utilitare, ajunge adesea să sporească limita cerinţelor, după cele văzute şi auzite aiurea.

Să amintim, în acest sens, numai două mărturii explicite despre colportajul ţărănesc, în privinţa unor doine „de dragoste", deprinse de asemenea din „părţile de jos", ale Teleromanului şi chiar ale Olteniei. Despre „Iubeşte, lele, bărbatu", tînăra inf. Viorica Tefeleu (21 ani), din Slatina, declară : „De la Zimnicea, cînd am fost la vale, la cules (porumb), pă anu ' 54. Îl cînta o femeie, Petruţa, pănă-n 30 de ani. Atunci l-am cîntat mereu, da' d-atuncea-ncoace nu l-am mai cîntat !" Informatoarea explică,

[64] Cf. mg. 484 a (Fusei pă unde-am iubit).
[65] Cf. mg. 1097 f (Nici o boală nu e grea).
[66] Cf. mg. 1108 o (Iubitu mi-a scos barba).

în felul său, palliditatea acestei aluviuni folclorice, prin ratiuni de gust şi de orizont stilistic schimbat, pe care nu şi-l poate însuşi : „Melodia e plictisitoare, adică foarte prelungită, aşa !..." [67] O mărturie, în multe privinţe asemănătoare, e şi cea a inf. I. Stanca (36 ani), din Văcarea, despre „Rădina nenii, Rădină" : „Dă vr-o cinci ani, am auzit un oltean,... la Constanţa ! Melodia în special este d-acolo, iară *vorbili le-am mai tradus eu !* Le-am tradus aşa, din minte. *Am conceput numai cam dăspre ce e vorba, da' numai cu alte cuvinte...* Nu-l mai cîntă nimeni aici !" [68]

Mulţimea informaţiilor concrete, culese o dată cu înregistrarea repertoriului cîntat şi transcrise după fiecare variantă de doină „de dragoste", arată cu destulă certitudine ce poate fi socotit ca aparţinînd efectiv circulaţiei în folclorul muscelean şi ce este de fapt numai accident şi aluviune întîmplătoare. Sprijinul părţii melodice rămîne însă hotărîtor pentru putinţa de a fi delimitat doina „de dragoste" cu mai multă precizie decît au făcut-o vechile colecţii ca, spre pildă, cele ale lui C. Rădulescu-Codin, pentru Muscel, Gr. G. Tocilescu, în genere pentru Muntenia, sau Fira-Ciauşanu-Popescu, pentru „Vîlcea şi împrejurimi", în care textele poetice ale doinelor „de dragoste" se află amestecate în masa celorlalte creaţii lirice.

[67] Cf. mg. 524 r (Iubeşte, lele, bărbatu).
[68] Cf. i. 20385 (Rădina nenii, Rădină).

GEORGE TOPÎRCEANU

ÎN LUMINA CORESPONDENŢEI SALE INEDITE

NICOLAE LIU

La 20 al lunii lui Mărţişor, cînd „primăvara care ştie tot / va risipi prin iarbă dimprejur / scîntei de-azur / albastru miozot / şi dintre foi tivite cu argint / vor creşte ciucuri albi de mărgărint" — George Topîrceanu, autorul acestor versuri ar fi împlinit 80 de ani. Soarta a vrut însă altfel. În anul ce vine se împlinesc trei decenii de cînd firul vieţii fiului ţesătoarei şi al cojocarului din Nămăeşti s-a rupt pe neaşteptate. Au rămas în urmă un roman neterminat — poate capodopera creaţiei sale în proză —, un ciclu de fabule de-abia început şi alte multe proiecte şi încercări. Şi un interes mereu mai viu în publicul cititor pentru autorul *Parodiilor originale* şi al *Baladelor vesele şi triste* [1].

Cu toate acestea, în viaţa şi activitatea lui Topîrceanu persistă importante aspecte necunoscute sau insuficient explicate. De altfel, nu o dată s-a subliniat extrema discreţie a scriitorului în ce priveşte amănuntul biografic [2].

În asemenea condiţii, corespondenţa trimisă sau primită de George Topîrceanu constituie un document de prim ordin, ea avînd indirect valoarea unei confesiuni personale, superioare ca obiectivitate jurnalului intim sau memoriilor altora şi în acelaşi timp oferind prin dialogul angajat posibilitatea cunoaşterii nemijlocite a încadrării scriitorului în epoca sa.

De aceea, ne-am propus în cele ce urmează să dezvăluim admiratorilor autorului *Baladei munţilor*, al *Baladei chiriaşului grăbit* şi al altor opere de neuitat vesele şi triste în care retrăiesc ecourile plaiurilor argeşene sau moldoveneşti, viaţa citadină, ororile războiului şi farmecul naturii, — trăsăturile principale ale imaginii lui George Topîrceanu — omul şi scriitorul — aşa cum se desprinde ea din cercetarea celor aproape trei sute de scrisori în co-

[1] Numeroase reeditări, două monografii publicate de Al. Săndulescu şi C. Ciopraga, alte cîteva studii şi descoperiri de arhivă aparţinînd între alţii lui G. Călinescu, Perpessicius, Gr. Botez, C. Jalbă sau Augustin Z. N. Pop, precum şi paginile de memorialistică semnate de Otilia Cazimir, M. Sevastos, Demostene Botez etc., au căutat să răspundă în anii din urmă acestui interes public.

[2] Vezi în acest sens şi monografiile amintite: Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu. Viaţa şi opera*, [Buc.], 1958, p. 8 şi urm. şi Const. Ciopraga, *G. Topîrceanu*. [Buc.], 1966, p. 17 şi urm.

vîrşitoarea majoritate inedite şi care formează azi cel mai bogat fond de corespondenţă trimisă sau primită de poet [3].

Majoritatea acestei corespondenţe, păstrate în colecţiile Bibliotecii Academiei, a fost purtată cu scriitorii de seamă ai vremii — de la Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Panait Istrati şi Tudor Arghezi, la C. Stere, N. N. Beldiceanu, Ion Pillat, Corneliu Moldovanu, Paul Zarifopol, Lucia Mantu sau Tudor Muşatescu.

Altă parte constă din scrisori de familie — cu părinţi, surori, cumnaţi, frate, nepoţi.

Restul sînt scrisori diverse — către oameni politici, ca dr. C. I. Istrati (privind un discurs la Cameră din martie 1914) ; către Societatea scriitorilor români (privind cotizaţii, permise şi sărbătorirea Lunii cărţii) ; scrisori de serviciu, scrisori privind publicarea unor manuale şcolare ; scrisori de la şi către prieteni sau admiratori ; solicitări sau răspunsuri din partea unor redacţii etc.

Cele mai vechi scrisori datează din 1905—1906, ultimii ani petrecuţi pe băncile liceului internat Sf. Sava din Bucureşti şi primii ani de activitate literară, ultimele, din 1937, cu puţin înainte de moarte [4].

Preocupări materiale şi raporturi familiale

Din dorinţa de a se dedica cu totul artei sale şi de a-şi păstra independenţa spirituală, fire timidă şi mîndră, obişnuită de timpuriu cu renunţările de ordin material, Topîrceanu a trebuit să se limiteze adesea la satisfacerea modestă a celor mai elementare nevoi de trai. Ceea ce a determinat pe mulţi dintre cei ce l-au cunoscut să conchidă că „el nu mai urmărea ca printr-o muncă suplimentară sau prin alte mijloace să cîştige mai mult", sau că

---

[3] Se cunosc pînă azi din corespondenţa lui George Topîrceanu numai cca. 90 de scrisori din diverse colecţii, multe prin simple menţiuni. Al. Săndulescu e primul care semnalează existenţa unor scrisori din corespondeţa lui Topîrceanu la Biblioteca Academiei, reproducînd în monografia sa o scrisoare din timpul cînd scriitorul îşi făcea stagiul militar, către un destinatar neidentificat : o scrisoare a fostului comandant al poetului în luptele de la Turtucaia, Anastasie D. Zaharia, despre soarta acestuia către Ralița Iliant ; o scrisoare a lui Tudor Arghezi către Topîrceanu, din 25 ianuarie 1928 ; un fragment dintr-o scrisoare a lui Mihail Sadoveanu ; un scurt pasaj din scrisoarea adresată de O. Cazimir la 3 aprilie 1937 Raliței Iliant, precum şi ultima scrisoare trimisă de G. Topîrceanu lui Mihail Sevastos, împreună cu o scrisoare deschisă în apărarea lui Mihail Sadoveanu, ambele apărute mai întîi în „Adevărul literar şi artistic" din 23 mai 1937 (cf. Al. Săndulescu, *op. cit.*, p. 62, 63, 168, 174—175 ş.a., şi studiul introductiv la Topîrceanu, *Opere alese*, vol. I. Bucureşti 1959). Apărută între predarea la tipar şi publicarea studiului nostru, monografia lui C. Ciopraga atrage pentru a doua oară atenţia asupra fondului de corespondenţă G. Topîrceanu de la Biblioteca Academiei, menţionînd pentru importanţa documentară 20 de scrisori noi faţă de cele publicate de Al. Săndulescu (cf. Const. Ciopraga, *op. cit.*, p. 40, 211, 214, 223, 243, 244, 250, 251, 254).

[4] Cea mai mare parte din corespondenţa aflată la Cabinetul de manuscrise al Academiei se găseşte sub cotele S $\frac{1-35}{\text{LXXVIII}}$ şi S $\frac{1-14}{\text{LXXX}}$ (178 de scrisori primite) şi S $\frac{1-25}{\text{LXXIX}}$ (119 scrisori trimise de Topîrceanu), la care se adaugă cîteva grupe mai mici, cum sînt corespondenţa către Liviu Rebreanu sau către C. Manolache (achiz. 155/1965).

„rar am întîlnit un om mai puțin subjugat dorințelor materiale. Asta îi da libertatea și independența păsărilor cerului" [5].

Corespondența de care ne ocupăm infirmă această viziune edenică. Mai mult, preocupările de ordin material constituie uneori pentru scriitor o adevărată tortură morală. Mai ales după primul război mondial cînd existența sa va fi o continuă goană după mijloace de trai pentru sine și familie.

Urmînd exemplul lui Mihail Sadoveanu și al altor puțini dintre scriitorii vremii, G. Topîrceanu e unul dintre primii noștri scriitorii profesioniști.

Colaborarea sa la „Viața românească" începută cu spiritualul *Răspuns al micilor funcționari* dat *Caleidoscopului lui A. Mirea,* avusese tocmai darul să-i ofere posibilitatea unei vieți modeste de boem din produsul muncii literare, eliberîndu-l astfel de obligațiile de copist la Casa bisericii.

Dar după război și în special în ultimii ani ai vieții, constrîns de împrejurări, va căuta mereu o slujbă de stat stabilă și cît mai puțin acaparatoare, dîndu-și seama că încă nu există create condițiile unui trai omenesc numai din scris.

În același timp, discreția proverbială a lui Topîrceanu asupra copilăriei și adolescenței sau asupra raporturilor sale de familie, care i-a determinat pe memorialiști să conchidă că scriitorul „era un om închis" [6] avea tot motive materiale în ultimă instanță. Fire timidă și mîndră, Topîrceanu prefera să păstreze în societate o pudică tăcere asupra trecutului de copil sărac și asupra posibilităților precare ale familiei sale modeste. Izbucnirea plină de sarcasm pe care o are în una din scrisori la adresa celor din „lumea bună" ce-l compătimesc la întoarcerea în Iași în urma publicității nedorite făcute bolii mamei sale, pornește din aceeași mîndrie, precum și din discreția bănuitoare a unui umorist care avea oroare de ridicol : „Aici au anunțat în jurnal și cînd am plecat și cînd m-am întors, așa că tot tîrgul — ba și bucureștenii — știau că mi-s părinții bolnavi. Și să vezi întrebări și condoleanțe și duduci afectate cu ochi rotunzi și gura pungă sau popou de găină cum mă căinau de delicat și mă consolau la un festival la care am cetit versuri" (Scrisoarea din 1 februarie 1924 către sora sa, Ralița).

Majoritatea corespondenței păstrate la Academie cu părinții și celelalte rude e plină de relații atît asupra raporturilor de familie cît și asupra dificultăților de tot felul de care se lovea scriitorul profesionist la noi între cele două războaie.

Cei care l-au cunoscut intim pe G. Topîrceanu vorbesc de extrema sensibilitate a poetului. Scriitorul însuși se considera pe sine ca și Caragiale mai mult un sentimental decît un umorist. Alături de aplecarea atentă în propria sa creație asupra universului floral, asupra lumii gîzelor și în general a micilor necuvîntătoare, corespondența atestă și ea această trăsătură de caracter. Și mai atestă ceva — dragostea puțin comună pentru locurile copilăriei și adolescenței sau pentru părinți și frați și permanentul sprijin acordat familiei din Argeș, chiar cînd posibilitățile sale erau precare și aceasta implica efortul dureros al unor concesii artistice.

---

[5] Cf. Demostene Botez, *Amintiri despre un prieten drag,* în „Flacăra", 1956, nr. 6, p. 9—10.

[6] Mihail Sevastos, *op. cit.,* p. 322.

Sprijinul era material și moral. Din scrisorile către și de la părinți aflăm că pe lîngă plata chiriei și a altor obligații, le trimitea împreună cu fratele său Ion sume din ce în ce mai mari pentru întreținere [7].

La începutul anului 1923, pentru a face față propriilor dificultăți materiale și întreținerii familiale după „cearta" cu Editura „Viața românească", se hotărăște chiar, într-o scrisoare către Ralița, la propunerea extravagantă a unei „afaceri" în genul proiectelor ulterioare ale lui Balzac. Era vorba să se ocupe împreună cu sora sa și cu Tudor Arghezi de sericicultură și țesătorie, folosind un capitol împrumtuat. „Aș fi vrut mereu să-ți scriu, ca să-ți fac o propunere de afaceri. Dar niciodată nu ți-am știut adresa precisă... Arghezi îmi punea capital la dispoziție, iar eu împrumutam pentru partea mea de la Coandă, pentru ca, cu un capital de vreo 60 000 să începem în tovărășie — tu, Arghezi și eu — un atelier de țesut și sericicultură, aici în Moldova, undeva la țară — probabil la Mircești. În Mircești toate femeile cultivă gîndaci, vînd borangicul ieftin, dar nu-i nici un fel de țesătorie în sat. Eu cred că am fi izbutit de minune, dacă am fi găsit războaie de țesut sau material din care să le construim. Vom mai vorbi noi despre asta" (Scrisoarea din 6 martie 1923).

„Afacerea" nu s-a realizat între altele datorită căsătoriei Raliței cu inginerul Ermil Iliant de la Minele de cărbuni din Lonea.

În 1929, cînd boala mamei — care peste puțin îi va aduce moartea — se accentuează, G. Topîrceanu pleacă la prima chemare la Nămăiești, pentru a-i asigura îngrijirea, cheltuind în același timp pentru părinți, soră (Titi) și soție (Victoria) cu fiul lor Gheorghe, toți banii de care dispuneau. În consecință, reîntors în Iași, e nevoit să accepte cu strîngere de inimă redactarea suplimentului umoristic la cotidianul „Lumea" pe gustul ieftin al cititorilor acestuia „Oricît ar fi de dureros pentru noi — scris el la 1 februarie Raliței — trebuie să ne așteptăm la orice și să fim gata — să n-o lăsăm pe biata Titi singură cu toate greutățile pe cap. Nu-ți închipui ce milă mi-i de Titi, că a fost și este silită să trăiască anii cei mai buni în acea situație. M-aș duce

[7] Astfel, la 9 noiembrie 1924 tatăl îi amintește că nu are bani ; la 20 iunie 1926 mulțumește „din suflet" pentru 5 000 de lei și-l înștiințează că „a venit Gică pe la mine și mi-a spus că le-ai trimis și lor tot 5 000, dar că Victoria a ipotecat casa" ; la 15 martie 1927 mulțumește pentru 1 000 de lei trimiși de poet și-l anunță că a făcut parastasul mamei ; la 1 iulie 1929 că a primit 1 000 lei, dar nimic de la Ionică. Într-o scrisoare nedatată își exprimă îngrijorarea că nu va mai putea fi ajutat fiindcă a aflat din ziar de desființarea a 43 de posturi de inspectori teatrali, printre care și cel al lui George Topîrceanu. La 20 octombrie 1930 îi cere să-și aducă aminte de chirie și îl anunță că Victoria și-a pierdut postul de învățătoare ; la 3 februarie 1931 că e bolnav și „nu mai văd să mai lucrez" ; la 28 martie 1931 că a primit 1 000 de lei, dar că e pe cale să piardă 3 000 depuși ca acționar la cooperativa pe care „Popa Nae a dat-o de rîpă" și la cea condusă de Popa Moțocanu care „e pe drojdie" ; la 3 octombrie/noiembrie 1931 mulțumește pentru 1 000 de lei cu care și-a cumpărat o căruță de lemne, după ce la 2 octombrie înștiințîndu-l de primirea a 3 000 de lei pentru chiria caselor, îi comunicase hotărîrea sa de a se retrage la mînăstire, fiindcă „văd că aveți mari cheltuieli cu mine" ; la 13 decembrie 1931 mulțumește pentru 2 000 de lei trimiși respectiv la 1 noiembrie și 7 decembrie ; la 18 aprilie 1932 pentru doctorii și îi cere bani ; la 19 aprilie pentru 1 000 de lei ; la 1 iunie 1932 îl anunță că a primit pachetul, iar la 15 iunie 1932 că proprietarul îi scade din chirie 1 000 de lei. Tot din aceeași corespondență aflăm și de tentativa poetului și a fratelui său în 1927 de a răscumpăra casele în care locuiesc soția și tatăl său, la care au renunțat din cauza prețului ridicat.

eu să stau în permanență cu ea, dacă n-ar fi și mai mare nevoia să stau aici pentru bani. Am fost grozav de impresionat cînd am găsit-o așa de slăbită. Scrie și tu să se hrănească bine — să bea lapte. Eu i-am cumpărat garderobă (fără oglindă) și multe lucruri (farfurii, pahare etc.) pentru gospodărie. Biata „criminală" ! Mai tîrziu, dacă mă aranjez, o voi lua la mine — că a fost cea mai oropsită din toți.

Eu am ajuns aici mahmur și fără nici un ban. Tot am dat — acasă și Victoriei — nu mi-am oprit decît de drum. Vă trimit și vouă primul supliment umoristic pe care l-am scos la cîteva zile după sosire — ca să vedeți cum poate cineva să zîmbească și să scrie porcării pentru porcul de public cititor, în starea sufletească în care eram eu !"

După moartea mamei greutățile familiale se vor accentua. Mai ales că în 1929 începe să se facă simțită criza economică. În aceste condiții, singura salvare i se pare lui Topîrceanu scrierea unei reviste teatrale pentru compania „Cărăbuș", așa cum făcuse cu 10 ani înainte, aflat fără resurse de trai în capitala ocupată de germani, sau în 1923 „pentru o grădină de cabotini", pe cînd se plîngea Raliței că „Viața românească" merge prost.

În lipsa sălii corespunzătoare, planurile poetului eșuează. „Și mai trist — scrie el surorii sale Titi — e că vremurile sînt grele și banii se cîștigă tare greu acuma". (Scrisoarea din 23 octombrie 1929). Iar Riței : „Noi aici ne zbatem cum nu-ți închipui cu atîtea greutăți, cu copiii de la Craiova [8], cu Titi și cu tata — iar eu am și pe Victoria... Revista mea pînă la vară își pierde actualitatea și nu-mi mai dă inima brînci să fac alta — că e muncă grea și nesigură." (Scrisoarea din 9 martie 1930).

Dar grija pentru familie nu se manifestă numai prin ajutorul material, pentru care acceptă chiar cele mai dureroase sacrificii pentru un scriitor. Scrisorile către tatăl său, căruia îi plătește întreținerea, sînt pline de sfaturi medicale, gospodărești etc. și de îndemnuri pline de afecțiune. De asemeni, surorilor, nepoatelor și nepoților le dă pe lîngă cadouri și ajutoare substanțiale materiale sau sprijin pentru studii și intrarea într-o funcție [9], sfaturi prețioase de viață.

Că se obișnuise ca sfatul său să fie ascultat încă din adolescență o dovedește și corespondența din 1905 cu sora sa mai mare Raliță, proaspăt instalată ca maestră de țesătorie în comuna Pogoanele din județul Buzău. Poetul, elev intern pe atunci în capitală, îi da consilii terapeutice și morale pe ton de glumă. „Mai ești bolnavă ? Îngrijește-te, arată-te la doctor, dacă există și prin noroaiele de pe acolo doctor ! Vezi să nu prea faci cunoștințe cu cei cu basma roșie la gît ci numai cu „neveste" de funcționar." (Cartea poștală din 13 noiembrie 1905).

Optsprezece ani mai tîrziu — la vestea căsătoriei aceleiași surori — după ce urează soților „trai tihnit și viața mulțumită", dă sfaturi amănunțite în legătură cu cununia și comportarea în căsnicie. (Scrisoarea din 6 martie 1923).

---

[8] Silvia și Emil Bădălicescu, nepoții poetului.

[9] Vezi corespondența cu sora sa Alexandrina, cu familia Bădălicescu etc. Mulțumind pentru ajutorul permanent, Silvia și Ermil Bădălicescu îi urau în aprilie 1937, din Craiova și respectiv Calafat, grabnică însănătoșire.

Pînă şi prietenii sau cunoscuţii familiei din Argeş apelează la sfatul sau concursul scriitorului cu suflet sensibil.

Uneori solicitarea e de ordin literar ca în cazul chiriaşului din 1924 al soţiei lui G. Topîrceanu : „Aseară, duminică, — scria la 9 noiembrie Ion Topîrceanu — tatăl — am fost la Victoria. Mi-a cîntat cică din vioară *Balada chiriaşului grăbit*, acompaniat/ă/ de băiatul Stoica, care e în gazdă la ei, acesta din urmă cu vocea, dar e foarte frumoasă. Ci-că a găsit notele la librărie cu 10 lei. Ti-aş mai ruga un lucru, dacă ai timp, să-i faci o critică la nişte versuri acestui Stoica — mi se pare un băiat foarte cumsecade. E orfan de război şi de mamă şi de tată. Te rog răspunde-mi". Răspunsul a fost dat direct „băiatului" cu indicaţii de artă literară şi încurajări, după primirea versurilor.

Dacă profesiunea de scriitor îi asigura o independenţă relativă, nu le asigură însă — cum am văzut — lui Topîrceanu şi familiei sale — întotdeauna existenţa. De fapt cîtă vreme nu dispuneai de alte mijloace materiale, ca scriitor erai la discreţia redactorilor şi editorilor. Am amintit de cearta cu Editura Viaţa românească. Nici colaborarea cu alte edituri nu e mai mulţumitoare. „În mai scot la Editura Ciornei — scrie el în martie 1930 familiei — un volum de proză de la care am şi încasat banii. Şi mi-am achitat datoriile". Afirmaţia ne ajută să datăm prima ediţie de *Scrisori fără adresă*. Dar în curînd Topîrceanu se plînge că şi Ciornei i-a înşelat încrederea, scoţînd supliment de tiraj fără să-l anunţe. (Scrisoarea din 20 martie 1931 către tatăl său).

De aceea, îl găsim pe Topîrceanu, mai ales după război, acceptînd numirea în diverse funcţii de stat.

În legătură cu tribulaţiile sale ca inspector în Direcţia educaţiei poporului, numit şi menţinut prin sprijinul lui Liviu Rebreanu şi al lui Corneliu Moldoveanu, într-un moment în care începeau să se pună în aplicare curbele de sacrificiu, ne oferă o imagine concludentă, corespondenţa sa cu Marilena Gîrleanu, văduva scriitorului Emil Gîrleanu, care lucra pe atunci în cadrul direcţiei din B-dul Elisabeta (azi Gh. Gheorghiu-Dej) numărul 97. În prima scrisoare, datată Iaşi 28 martie 1930, Topîrceanu o roagă insistent să se intereseze de trimiterea lefii pe luna în curs prin intendent, „ca lui Emil Isac" şi de diurna sa pentru deplasări. În a doua, din 7 iunie 1930, să-l înştiinţeze dacă va fi totuşi trecut pe ştatele de plată din iunie, iar în a treia reclamă la 11 mai 1931, leafa pe aprilie pe care n-a primit-o cu toate asigurările lui Popovici de la ordonanţare : „De atunci a trecut aproape o lună şi... cum n-ai primit dumneata leafa Mitropolitului, aşa n-am primit-o nici eu pe-a mea pe aprilie (ce să mai vorbim de mai !) Dacă poţi să dai cinci minute din viaţa dumitale unui coleg umoristic, te rog informează-te exact cum stau lucrurile şi scrie-mi două cuvinte. A uitat d-l Popovici să-mi facă ştatul ? Sau l-a făcut... dar... n-a avut cine-l iscăli ? Sau ce ?"

Curînd însă situaţia devine atît de nesigură, încît Topîrceanu e nevoit să facă apel la sprijinul marelui său prieten Mihail Sadoveanu, pe atunci preşedinte al Senatului. Acesta îl anunţa într-o scrisoare din 16 noiembrie 1931 că a vorbit cu Al. Mavrodi, directorul general al teatrelor, care i-a comunicat că „totul este în bună rînduială, ai fost încadrat şi trecut în buget".

De fapt situația lui Topîrceanu nu se reglementează din acest punct de vedere decît din 1933. Răspunzînd la 24 martie îngrijorările legitime ale familiei din Nămăiești, poetul își anunță triumfător tatăl că „nu numai că n-am fost suprimat din slujbă, cum te temeai tu, dar am ieșit întărit, căci am fost definitivat luna trecută în postul meu de inspector teatral al Moldovii... E drept că n-am cine știe ce leafă mare, dar cît să ne-ajungă să trăim tot este. Și mai iau și de pe la edituri și de la cîte-o conferință. Sînt invitat mereu la București să țin conferințe..."

Din corespondența sa, în calitate de inspector teatral din anii 1934—1937 cu Gh. Popovici din Ministerul Educației Naționale (aceeași persoană cu Popovici de la ordonanțare din 1931 ?) amator de picanterii și pasionat al curselor de cai, pasiune pe care i-o va insufla la un moment dat și lui Topîrceanu, aflăm date noi despre greutățile materiale și în același timp despre dificultatea cu care continua să-și primească scriitorul salariul cuvenit într-o funcție care, departe de a fi o sinecură, datorită zelului și scrupulozității pentru aplicarea justă a instrucțiunilor de la centru, nu numai că i-a răpit mult din timpul rezervat creației literare, dar i-a atras, adăugîndu-se la celelalte necazuri, altele noi — cu organele locale militare sau civile, cu deținătorii de localuri care au muzică sau program artistic, cu sindicatul artiștilor sau cu orchestre, trupe de revistă, tarafuri etc.

Desigur că toate aceste preocupări erau în fond mărunte și exterioare literaturii. Ele l-au împiedicat pe scriitor nu o dată de la marea creație.

Topîrceanu era conștient de aceasta. Dar el le-a acceptat ca o fatalitate inexorabilă într-o societate care nu-i oferea alte perspective pentru a face față nevoilor vieții.

Sfîrșitul

Ultimii ani de viață ai lui G. Topîrceanu au fost întunecați de o boală neiertătoare, agravată de activitatea intensă, amărăciunile și de unele neglijențe ale vieții de boem.

Datorită corespondenței cu familia, cu Mihail Sadoveanu sau Lucia Mantu (Camelia Nădejde) sau a corespondenței de serviciu, evoluția rapidă a boalei poate fi urmărită în toate etapele.

Scriitorul caută la început să nu se lase învins — sînt anii apariției volumului *Pirin Planina* și ai muncii la romanul *Minunile Sfîntului Sisoe*. Încearcă să-și ție corespondența la zi, să răspundă solicitărilor de tot felul și în același timp să fie la curent cu viața literară și să-și îndeplinească conștiincios obligațiile de scriitor sau de director și colaborator al revistei „Însemnări ieșene", (El dăduse titlu revistei, iar la 12 mai 1936 scrie lui G. Popovici : „Mi-a murit un papagal albastru și am dat la „Însemnări ieșene" capitolul al doilea din *Minunile sfîntului Sisoe*. Te sfătuiesc prietenește să-l citești, să nu pierzi ocazia").

Numirea lui Topîrceanu ca director al Teatrului Național din Iași „prin delegație" la 13 decembrie 1933 (scrisoarea din 24 decembrie către tatăl său) se dovedise efemeră.

Alegerea sa ca membru corespondent al Academiei în martie 1936, la propunerea lui Sadoveanu „e o mare cinste, dar nu-mi aduce nici un ban". (Scrisoarea din 3 iulie către sora sa Titi).

Marele succes al conferințelor în capitală nu-l determină să renunțe la exigență. „Le fac greu și pe încetul, ca să-mi fie bune și să-mi păstreze renumele" — mărturisea el la 24 martie 1933 tatălui său.

Nici colaborarea la manualele școlare scoase împreună cu Mihail Sadoveanu nu contribuie decît accidental la rezolvarea problemelor materiale ale lui Topîrceanu, deși fusese încredințat de coasociatul său că și-ar putea asigura „cu puțină muncă" un venit sigur, o rentă de cîteva zeci de mii de lei anual. Fiindcă numai două din aceste manuale apar, unul în 1932, altul în 1936 ; în schimb poetul are de făcut față unor griji și neplăceri noi din pricina concurenței, a implicării în procese de proprietate literară, a dificultăților obținerii de aprobări. (Scrisoarea către C. Stan din 12 septembrie 1930 ; scrisorile de la M. Sadoveanu din 9 septembrie sau 31 octombrie 1935).

Salariul de inspector teatral rămîne astfel pe mai departe pentru G. Topîrceanu singurul venit mai sigur, cu caracter de permanență și regularitate.

Dar boala evoluează rapid. „Am fost tare bolnav — scrie Topîrceanu autoironizîndu-se și mulțumind pentru leafa pe luna în curs lui Gheorghe Popovici — la ficat, la intestin, la mușchi, la nas și la inimă. M-am dus la doctor, mi-a făcut radiografia și mi-a dat niște doctorii scumpe, din care era să mi se tragă moartea". Și își propune să vină cît de curînd în Capitală „să ne mai consultăm reciproc la un pahar de vin".

Trei luni mai tîrziu, renunțînd de astă dată la orice glumă, îl anunță îngrijorat pe același că un consult de trei medici a hotărît spitalizarea sa neîntîrziată — în urma radiografiilor — și că poate va fi nevoie de operație. În consecință, întreabă dacă poate cere concediu medical fără să-și pericliteze situația la serviciu. (Scrisoarea din 14 ianuarie 1937). După o săptămînă, interesîndu-se îngrijorat dacă e adevărată numirea „peste mine" a încă unui inspector al teatrelor anunță că în una din cele 8 radiografii „era o pată ca de cancer". Încredințat însă că „a fost numai o părere a radiologului tîmpit", înștiințează despre oscilațiile diagnosticului actual între congestie la ficat, colită dureroasă sau ciroză. (Scrisoarea din 20 ianuarie 1937).

Ultima scrisoare, înainte de plecare la Viena, privește — ca răspuns la aceea lui Gheorghe Popovici din 18 februarie, înscrierea poetului la „Casa corpului didactic" și reflectă disperarea nedisimulată a autorului *Baladei morții*. Mulțumind, Topîrceanu arată că împrumutul va fi făcut în numele său de Mihail Sadoveanu, fiindcă „boala nu mai rabdă întîrziere, orice zi cîștigată fiind prețioasă" (Scrisoarea din 19 februarie 1937).

În legătură cu sprijinul frățesc acordat de Mihail Sadoveanu prietenului său aflat în suferință citățm și ultimele trei scrisori din corespondența lor privind procurarea banilor pentru călătorie, prima anunțîndu-l la 4 februarie de un ajutor din partea guvernului de 20 000 de lei, celelalte adresate la Viena la 15 și 16 martie însoțind alți 35 000 de lei.

Ultima grijă a poetului înainte de a pleca din țară e să trimită bani familiei ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Prelungindu-se șederea în străinătate, se grăbește să împrăștie neliniștea rudelor printr-o carte poștală ilustrată reprezentînd Praterul și anunțînd după o lună, la 15 martie 1937

sorei sale Titi că se află la Viena „unde am fost trimis pentru niște furnituri teatrale. Peste cîteva zile mă întorc la București, unde voi rămînea de asemenea 2—3 zile".

De-abia atunci cînd după reîntoarcerea în țară boala continuă să se agraveze, Otilia Cazimir, prietena și tovarășa sa de viață, îi anunță familia, fără știrea lui, despre adevărata stare de lucruri.

Despre consultul de la Viena și reîntoarcerea la Iași a poetului scrisoarea Otiliei Cazimir către Ralița Iliant din 17 aprilie 1937 oferă amănunte prețioase. La Viena l-au consultat cei mai reputați specialiști de acolo, Iagic și Porges. „I-au făcut tot soiul de analize și de reacții, l-au chinuit sărăcutul în tot chipul. Au pus la urmă „ciroză hipertrofică a ficatului" — ca să creadă el. Dar eu am văzut bine că ei nu cred asta, deși ar fi fost destul de grav și așa. E slab, de nerecunoscut... Are dureri oribile și doctorii se tem să-i dea calmante prea tari la starea lui de slăbiciune". Și, ca o mărturie a delicateței și a pudorii unei firi mîndre, trăsături care nu l-au părăsit toată viața „nu suferă pe nimeni lîngă el", locuind singur, și trimițînd-o pe Otilia Cazimir să se odihnească la ea acasă.

Toate încercările de a-l salva rămîn însă fără rezultat.

Contemporanii au consemnat mistuitoarea agonie a poetului — asemuindu-l cu Dante în Infern. Ea s-a încheiat atunci „cînd au înflorit liliecii în dulce tîrgul Ieșului — cum spune Ionel Teodoreanu — trimițîndu-i tufe mari chiar la fereastra chiliuței lui de pe strada Ralet" [10].

Despre creație și exigență

Corespondența de care ne ocupăm nu contribuie numai la elucidarea unor probleme privind viața și activitatea publicistică a lui G. Topîrceanu sau raporturile sale cu contemporanii ci oferă și date la fel de prețioase privind creația și concepția sa literară.

Multe sînt risipite prin diverse scrisori cu conținut divers sau strict biografic. Am amintit dintre ele pe cele mai semnificative în limitele spațiului. Ne oprim aci asupra cîtorva care reflectă exclusiv concepția artistică și elaborarea creației scriitorului.

Prima dintre ele în ordine cronologică — pe care am mai amintit-o în treacăt — demonstrează extrema exigență a poetului față de opera sa pînă la înfățișarea ei în haina tiparului. Ea se referă la publicarea în numărul din 1 aprilie al „Adevărului literar și artistic" a poeziei *Rapsodii de primăvară* din ciclul *Baladelor vesele și triste* și a fost expediată din Iași vineri 16 martie 1928 lui Mihail Sevastos, directorul revistei :

„Iubite Sevastos. — îți trimit aceste *Rapsodii de primăvară*, fără pretenții bănești exagerate (să mi le plătești ca pe o poezie de Otilia Cazimir), dar cu rugămintea frățească să te angajezi, înainte de a le publica, la următoarele condiții ușor de îndeplinit :

[10] Cf. Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor. Întoarcerea în timp*, [Buc., 1957], p. 28.

1. Să publici poezia pe pagina I, fără nici o greşeală de tipar, cu aer suficient între versuri, între strofe şi între coloane.

2. Tipărind-o în două coloane, s-o rupi în două, exact acolo unde am notat eu cu creion roşu (nu cu un vers mai sus sau mai jos, că se strică — am avut eu grijă să o despart în două părţi egale).

Atît.

Dacă nu-ţi convine n-o publica. Fără nici o supărare.

Dacă ai de gînd s-o publici, aş fi tare mulţumit s-o pui cît mai degrabă, adică în primul număr după primirea acestor rînduri. Iar dacă nu poţi, necesităţi tipografice sau redacţionale silindu-te să-i amîni publicarea — te-aş ruga să-mi scrii două cuvinte, fiindcă, poate aş mai face unele schimbări în versuri.

Încă odată, mi-ar părea bine să apară mai repede ca să-ţi pot trimite şi alte bucăţi şi să pot începe o colaborare mai asiduă, cu articole, notiţe, traduceri etc.

Nu înţeleg de ce nu vrei să anunţi măcar *Baccilul lui Koch ?* Enigmă ! Eşti supărat pe mine ? Pentru ce ?

Îţi strîng mîna cu dragoste, — Topîrceanu

P.S. Dacă este nevoie să viu însu-mi la Bucureşti pentru corectură, voi veni. Unele versuri au *dinadins* imperfecţiuni tehnice, ca să nu mi se mai spună că sînt scamator".

Un grup întreg de corespondenţă, constituit dintr-un schimb de cinci scrisori şi datînd din 1932 se referă la o încercare eşuată şi necercetată pînă azi a poetului umorist de a scrie o piesă serioasă împreună cu colonelul C. Manolache, traducătorul dramei l'*Aiglon*, autorul unor lucrări în proză cu subiect cazon şi al biografiei romanţate a Iuliei Haşdeu.

Piesa urma să fie o dramă şi să se intituleze probabil *Nina Valu, Prinţul* sau *Vanin*. Subiectul, nedefinitivat, trebuia să împletească lupta pentru revendicări politico-sociale cu drama pasională, declanşată de confruntarea dintre raţiunea de stat, cauza revoluţionară şi dragostea dintre soţia procurorului Valu şi conducătorul revoluţionar Vanin.

Eşecul acestei încercări trebuie căutat, într-o măsură, în conglomeratul de preocupări eterogene ale lui George Topîrceanu din acea epocă : „În momentul de faţă eu sînt angajat în redactarea unui interviu literar — scria el la 7 iunie 1932 — care am mare interes, pentru vînzarea noilor mele ediţii de versuri, să apară în *Adevărul Literar*". Iar în scrisoarea din 18 iunie 1932 : „A doua zi m-a prins un vîrtej de afaceri mărunte (inspecţii pe care trebuia să le fac imediat unor trupe teatrale din localitate, cenzurări de „reviste", comisie teatrală, rapoarte la centru, interviu-articol pentru semicentenarul lui Petrovici etc.) şi nu m-am liberat complet nici pînă acum. Vezi şi dumneata că „nu sînt vremile sub om ci bietul om sub vremi" — şi iartă. Alaltăieri m-am trezit şi cu o rudă din Craiova, sosită aici pentru trei zile". În sfîrşit, în scrisoarea din 1 noiembrie autorul *Baladei chiriaşului grăbit* anunţa că s-a mutat în strada Ralet nr. 7 : „Ştii ce însemnează o mutare, cîtă bătaie de cap şi de picioare, cînd nu-i de mutat un simplu geamantan, ca-n alte vremuri. M-am mutat fiind în acelaşi timp şi bolnav destul de grav, de o boală care cere cheltuială şi căutare zilnică şi care mi s-a agravat din ră-

ceala şi osteneala unei călătorii de cîteva zile, făcută cu vreo trei săptămîni în urmă în tovărăşia conului Mihai la vînătoare... Îţi închipui că în asemenea condiţii, dată fiind şi nesiguranţa în care trăiesc „putînd fi suprimat" de azi pe mîine mi s-a stins de cîtăva vreme orice inspiraţie literată şi bună dispoziţie pentru scris."

Cauza principală a renunţării la proiect pare-se că trebuie totuşi căutată în talentul precar al colonelului scriitor în cunoaşterea insuficientă a mediului descris, deosebirile de concepţie şi în exigenţa bine cunoscută a lui G. Topîrceanu. Din acest punct de vedere corespondenţa sa cu C. Manolache e un document preţios despre concepţia realistă în teatru şi literatură în genere a poetului.

Discuţia dintre cei doi coautori are loc pe marginea textului actului I redactat şi refăcut de C. Manolache în urma unor observaţii anterioare ale lui Topîrceanu. (Scrisoarea din 7 iunie 1932). Dar cu toate felicitările de rigoare, poetul se arătă în fond şi acum nemulţumit hotărîndu-se să-l scrie singur din nou [11], pentru a face din el o piesă de sine stătătoare. (Scrisoarea din 18 iunie 1932). Mai mult, meditînd asupra textului îşi dă seama de propriile lacune de informaţie. De loc mulţumit şi de data aceasta, după ce reface prima scenă, îi propune într-o ultimă scrisoare colaboratorului său alternativa unei amînări sau a terminării piesei de unul singur de către acesta sub numele unui singur autor, el renunţînd la orice drepturi „deoarece numai o parte din subiect este contribuţia mea" (Scrisoarea din 1 noiembrie 1932).

De la început Topîrceanu subliniază importanţa actului I, fiindcă „o dată hotărît trage şi pe celelalte după el mai uşor".

Nu de mai mică însemnătate i se pare stabilirea numelor personajelor. Cu acest prilej umple, după propria-i mărturie, „un caiet întreg de nume proprii" [12], declarîndu-se de acord prin aceasta cu „marii creatori literari de viaţă — Balzac, Flaubert, Caragiale şi Sadoveanu" şi făcînd totodată „descoperiri şi constatări interesante, absolut inedite, în ce priveşte legătura dintre nume şi caracterul personajului, psihologia lui, soarta lui chiar". Numele, — subliniază Topîrceanu — trebuie să fie „caracteristic, evocator, să nu fie bizar pentru un personaj obişnuit şi nici prea poetic — cînd tipul e burghez prozaic, să nu aibă aerul că e căutat — şi să fie „de acolo" adică foarte potrivit, să fie *maniabil în dialog*". Ţinînd seama de aceste consideraţii, un nume la care s-a oprit „din sute de nume cercetate" este Sandu Oţeleanu : „Ce zici ? Tipul e muntean, poate de prin Bucureşti — deci — *eanu... oţel* este aluzie la caracterul lui tare, omul datoriei, aşa cum l-am conceput noi. Sandu e foarte maniabil în dialog (Sandule !) şi nu-i diminutiv. Nici prea neobişnuit. Simion nu era rău — dar prima impresie, a mea şi a altora — subliniază Topîrceanu cu gîndul la eroul lui Caragiale din *O noapte furtunoasă* şi la psihologia spectatorului, cu alte cuvinte la felul în care reacţionează acesta la numele intrate în uz pe scena românească — este că are

[11] S-a păstrat începutul acestei versiuni în arhiva lui G. Topîrceanu, azi la Biblioteca Academiei (mapa II. ms. 6).

[12] Vezi Arh. G. Topîrceanu, mapa II, ms. 20. La p. 1 a caietului intitulat *Nume proprii, oameni, localităţi, profesiuni,* ultimul nume e Oţeleanu (Angela).

o nuanță de comic, care nu ne trebuie, nu se potrivește cu intenția noastră. Adu-ți aminte că, deși mi-a părut bun am rîs și eu cînd mi l-ai spus întîi".

Cele mai numeroase și mai pertinente observații privesc tehnica și verosimilul acțiunii. Acțiunea primului act se petrece în casa unui procuror. Se punea deci problema dacă poliția ține la curent imediat pe procuror sau pe judecătorul de instrucție cu „descinderile și capturile ei". În ultimul caz procurorul ar trebui înlocuit cu un judecător de instrucție. În plus, lipsa gardianului aflat de obicei la poarta unui procuror, precum și faptul că poliția urmărește aci delicte politice ar putea nedumeri pe spectatori : „Pe cunoscătorii din sală i-ar șoca și le-ar strica impresia de verosimil în tot timpul spectacolului".

Acțiunea din primul act se petrece noaptea, după masa de seară. Dar — observă Topîrceanu — „dacă Nina abia a venit de la plimbare ; găsește musafiri ; bărbatu-su pleacă imediat după aceea ; servitoarea e trimisă, te întrebi : Cînd au stat la masă oamenii ăștia ? Se culcă nemîncați ?... D-aia ziceam eu că acțiunea trebuie să înceapă imediat după masa de seară și fără musafiri — numai în trei... Sandu, Nina, Tedy — plus Tecla". În urmă, pentru a nu încurca acțiunea, Tedy „trebuie expediat la plimbare, în oraș, o dată cu Sandu sau imediat după". Altfel „soră-sa trebuie să-l strige în ajutor (de ce nu chiamă pe frate-său ? s-ar întreba spectatorul)" atunci cînd ar pătrunde în casă revoluționarii. În sfîrșit, „cine deschide lui Sandu (și subînțeles lui Tedy) cînd vine din oraș noaptea ? Nu acum, că pentru data asta am aranjat noi, ci de obicei ? Tecla. Cînd aude soneria. Deci trebuie s-o culcăm într-o odaie (a ei) la capătul coridorului. Cînd ai bine hotărît în minte planul casei și toate amănuntele astea umile — lucrul merge mai ușor și din dialog iese în chip natural spectatorul — bine lămurit".

În sfîrșit, pentru asigurarea autenticității trebuie înlăturat „convenționalismul teatral cam forțat" din comportarea și limbajul personajelor, care trebuie adecvate psihologiei fiecăruia în parte precum și momentului, înlăturîndu-se orice poetizare artificioasă.

Aceeași concepție realistă și aceeași atenție pentru autentic o dezvăluie Topîrceanu — poate și cu mai multă pregnanță — în destăinuirile sale privind elaborarea volumului memorialistic despre primul război mondial și captivitatea bulgară — *Pirin Planina*.

Mărturisirile au fost ocazionate autorului de o recenzie a cărții sale în presa bulgară, subtilă analiză critică, semnată de dr. I. S. Penakoff din Sofia [13]. Topîrceanu se crezuse obligat să-i răspundă personal, dar scrisoarea din cauza bolii și a morții sale a rămas neterminată și neexpediată.

„Mult Stimate Domnule Doctor, — scria scriitorul român — țin să vă mulțumesc pentru interesantul dv. articol despre cartea mea *Pirin Planina*.

[13] Recenzia lui I. S. Penakoff apreciind realismul, profundul umanism și caracterul de protest antirăzboinic al cărții a apărut în „La parole bulgare" din 4 mai 1936 la numai o lună după publicarea volumului recenzat. În nota care însoțea traducerea ei făcută de Sandra Cotovu și Otilia Cazimir în „Adevărul literar și artistic" din 10 octombrie 1937, amintindu-se de tăcerea criticii românești, se sublinia marea satisfacție a lui Topîrceanu la lectura acestor aprecieri ale unui străin în legătură cu o lucrare la care ținea „mai mult decît la celelalte". Singura observație critică a recenzentului se referea la posibile denaturări de amănunt privind viața de prizonier, unde autorul „poate că exagerează uneori, ca orice om care a suferit".

Mi-a făcut o deosebită plăcere acest ecou depărtat din țara dv. de unde am rămas cu atîtea amintiri, pe care vremea le-a estompat îndeajuns ca să mă pot apleca acum asupra lor numai cu melancolia ușoară stîrnită în noi de mirajul anilor tineri — și uneori cu duioșie.

Am recunoscut în acel articol vocea gravă și cam tristă a poporului dv., de care mă leagă o adîncă simpatie. Popor laborios, cu spirit realist, serios și atent, — obișnuit mai mult să examineze decît să contemple și deprins să considere latura practică a lucrurilor mai curînd decît aspectul lor estetic (Poate că împrejurările istorice, nu rasa, l-au obligat să fie așa).

Această trăsătură etnică apare puțin chiar și în articolul dv. unde interesul național, desigur legitim și firesc la orice om, v-a înclinat să relevați din povestirea mea, mai cu seamă acele pasagii pe care vi s-a părut că este mai util, din punctul de vedere politic și național să le relevați și subliniați.

Eu, însă, cînd am început să scriu aceste amintiri de captivitate, n-am avut nici o rezervă mintală și nici o altă preocupare decît să fac din ele o operă literară. Deci, așadar, dacă pe lîngă interesul lor estetic, ele prezintă și un interes istoric sau documentar, — aceasta a rezultat numai din natura subiectului, *nu* și din intenția mea practică."

După ce explică acest punct de vedere, fiindcă se adresează „unui om de luptă", pornind de la atitudinea lui Ibrăileanu împotriva tezismului în artă, conchide pronunțîndu-se pentru „o operă vie, sinceră, umană, care să folosească și umanității și patriei îmbogățindu-i patrimoniul spiritual" împotriva „producției hibride, care nu folosește nimănui și nu convinge pe nimeni".

„Lucrarea mea este veridică — subliniază Topîrceanu — povestirea e sinceră. Deși ca literat nu-mi cunosc în această privință altă obligație decît sinceritatea *artistică*, pot totuși să vă mărturisesc că toate episodurile evocate sînt riguros autentice.

Singurul loc unde am exagerat (și am făcut-o numai ca să-mi agrementez povestirea cu zîmbetul unui capitol picant, fără nici o intenție dușmănoasă) a fost acolo unde vorbesc de conduita *sestrelor* din spital. De prisos să vă spun că, în realitate, conduita sestrelor cu prizonierii a fost ireproșabilă din punct de vedere al moralității. Și că am plecat din țara dv. noi, prizonierii toți, cu o ideie cum nu se poate mai bună despre curățenia moravurilor și despre femeia bulgară. Cel puțin pe această cale particulară (dacă n-am făcut-o în carte) mă simt obligat să aduc virtuților ei admirabile, cele mai sincere și respectuoase omagii.

În orice popor se găsesc oameni și buni și răi. În privința asta, nici popoarele occidentale (mai marii noștri) nu fac excepții..."

Pagini literare

Multe pagini din aceste documente — așa cum am amintit la începutul studiului nostru — prind viață, corespondența lui Topîrceanu prezentînd calități literare prin ea însăși și scriitorul făcînd — cum s-ar spune — artă fără să vrea.

Două sînt în special strunele care vibrează în scrisorile sale — umorul şi poezia naturii.

Umorul se reflectă fie în cuvinte de spirit, fie în anecdote, fie în relatarea unor întîmplări personale sau zugrăvirea unor caractere. Iată cum schiţează Topîrceanu portretul moral al unui alter-ego al „amicului Lache" din cunoscuta schiţă a lui Caragiale, într-o scrisoare către Marilena Gîrleanu, din 1931 :

„Trebuie să scriu un referat, pentru nişte cheltuieli de deplasare. Eram în biroul ordonanţării, la ora 1 fără un sfert şi mă temeam să nu scap trenul de 1 şi un sfert.

Domnul X din acel birou îmi întinde un petecuţ de hîrtie şi-mi zice :

— Fă o ciornă la repezeală... O s-o transcriu eu şi-o s-o iscălesc în locul dumitale... Pleacă fără grijă.

Iau creionul şi scriu ciorna de referat pe un petecuţ de hîrtie, cu ştersături — şi i-o dau.

— Să n-ai absolut nici o grijă zice el. Peste cîteva zile vei primi banii O transcriu eu pe curat... *Au revoir !*

Plec la gară şi mă culc pe urechea aia.

A doua zi, amicul se prezintă la secretarul general (Moldoveanu) cu... *ciorna* mea, netranscrisă, măzgălită cu creionul pe acea mică fleandură de hîrtie... Ca să zică ministrul : Uite cum ne tratează Topîrceanu !

Vezi, stimată prietenă, că există pe lumea asta oameni cu psihologie de vierme sau de rîmă. — D-aia îmi plac mie mai mult cucoanele şi mă adresez lor de preferinţă, cînd e vorba de afaceri serioase".

Relatarea deraierii acceleratului din care George Topîrceanu scapă neatins ca prin minune după o vizită făcută familiei în vara lui 1933 ca şi a întregii călătorii e un tablou tragicomic ; demn de creaţia literară :

„În tren au fost călduri cumplite, fum, scrum, praf de pe drum şi mai nu ştiu cum, un fel de parfum !

Dacă plecam cu o zi mai tîrziu ar fi fost minunat : furtuni, răcoare pe tot drumul şi la Iaşi idem. Şi aş fi scăpat şi de deraiere. Dar se vede că mă trăgea aţa să plec numai în ziua aia.

Înainte de Copşa Mică era să mă opresc o noapte — că-mi intrase ceva în ochi, vreo scînteie şi mă jena grozav. De la Petroşeni am mers în acelaşi compartiment cu un colonel civil de pe la Galaţi (Grigorovici ?) care zicea că vine săptămînal la Petroşeni din partea societăţii. Ne-am împrietenit şi ne-am învoit ca, la Simeria să ne suim iar în acelaşi compartiment la accelerat, să putem dormi pînă la Bucureşti. Dar la Simeria l-am pierdut din vedere la restaurant şi cînd a venit acceleratul, el s-a urcat într-un vagon mai aproape de locomotivă, iar eu în unul mai spre coadă, unde am găsit pe cucoana unui maior cu un băieţel. După Mediaş ne-am culcat. Şi, pe la 6 dimineaţa, la Buşteni, aproape de intrarea în gară — buf ! şi iar buf ! şi hodoronc-zdronc ! S-a ciocnit trenul nostru cu o maşină, care l-a lovit din coastă şi i-a zdrobit trei vagoane. M-am trezit jos de pe canapea, cu cucoană în braţe ca şi-n celalt rînd, cînd am mai deraiat. Ţipete, scandal — peste tot. Am văzut trenul rupt în două bucăţi, vagoanele sfărmate dintr-o coastă — şi răniţi, între care şi colonelul meu, cu sînge la o mînă şi la piept. Am rămas în gara Buşteni pînă pe la 10. M-am dus la un doctor, care m-a recunoscut

imediat şi mi-a scos aia din ochi. O mulţime de lume mă cunoştea acolo în Buşteni şi-n tren.

La Bucureşti am ajuns pe la 11, mi-am făcut treburile pe o arşiţă grozavă şi la 1 şi jumătate am pornit cu acceleratul spre Iaşi, tot pe arşiţă, scrum, fum, praf de pe drum şi un fel de parfum..." (Scrisoarea din 21 august 1933 către Ermil şi Raliţa Iliant).

Trei ani mai tîrziu, o scrisoare către o prietenă din Constanţa, alături de informaţii despre preocupările cinegetice şi de pescar sau despre pasiunea de excursionist a autorului *Baladei călătorului*, reda imaginea unui colţ de natură din Munţii Neamţului cu capriciile sale meteorologice, zugrăvit din cîteva trăsături, fără policromia lirică sadoveniană, nici hiperbola homerică a lui Hogaş, dar cu sensibilitatea plastică şi zîmbetul familiar caracteristice artei prozatorului Topîrceanu :

„Află că după plecarea ta din Agapia, ne-a plouat 18 zile în şir — pînă m-am îmbolnăvit de nervi, de sciatică şi de inimă rea din cauza tutunului, pe care trebuia să-l fumez, ţigară după ţigară, pentru trecerea de vreme (...)

După plecarea ta, m-am mai plimbat foarte puţin pe pîrîu la deal, am mai împuşcat o veveriţă şi cîţiva sturzi. Şi cînd s-a întîmplat vr-un ceas de acalmie, m-am dus pe punte şi-am prins peştişori cu undiţa din pîrîu — nişte scîrbe mici cît acul, mai mult oase şi maţe era de capul lor. Dar degeaba, nu mai aveam chef de natură, ca pe vremea cînd ne plimbam amîndoi, pînă la „baia fetei" de lîngă poiana cea mare din fund, trecînd pe la bușteanul cu cheia, pe lîngă tufa cu veveriţa şi locul cu mierla — îţi mai aduci aminte ?

Într-o după-amiază, cînd părea că se face vreme frumoasă, am luat doi cai să ne ducem în excursie la Sihla. Dar ce să vezi ? După vr-un ceas de la plecare, cînd trecusem de poiana lui Pahomie şi ne găseam în nişte locuri grozav de rele, de prăpăstioase şi întunecate, — s-a pornit o ploaie mare cu piatră şi cu trăznete, de urlau toate văile şi pădurile de-am crezut că ne prăpădeşte Dumnezeu ! Ne-am adăpostit sub brazi, ne-a udat leoarcă, pînă la piele, ş-am pornit îndărăt înainte de a sta ploaia — care ne-a pisat pînă acasă — iar pe drum din pricina lunecuşurilor, era să ne ducem cu caii în prăpastie. Iac-aşa !" (Scrisoarea din 7 septembrie 1936 către Maria Holban).

*

Roman epistolar al unei epoci şi dramă a unui destin literar, corespondenţa lui George Topîrceanu prezintă în acelaşi timp valenţe documentare şi artistice.

Ea are pentru noi rostul vestigiilor arheologice ale unei vieţi îngropate în timp, dar şi misiunea lentilei măritoare care apropiind aspecte ale unui univers puţin vizibile pînă acum, le redă valoarea reală.

Zîmbetul ironic, dar rareori sarcastic, lirismul duios şi miniatural, tratarea glumeaţă a problemelor serioase care caracterizează cea mai mare parte a operei lui Topîrceanu — ascundeau în realitate cu delicateţe o viaţă agitată şi un suflet frămîntat. În spatele perfecţiunii şi naturaleţii expresiei sau a uşurinţei versificaţiei se află de fapt — aşa cum intuise Rebreanu de la

apariția primelor volume — artistul exigent cu sine și cu alții, preocupat pînă și de amănuntul tipografic.

Raporturile sale de familie sînt pline de grijă și afecțiune. Raporturile sale cu publicațiile sînt vaste și multilaterale. Chiar și legăturile sale cu cercul „Vieții românești" sînt mai ample și mai profunde de cît se știe îndeobște, ecouri ale concepției estetice a lui G. Ibrăileanu străbătînd pînă și în scrisorile din ultimul an al vieții poetului, iar prietenia criticului, a lui Mihail Sadoveanu, a Otiliei Cazimir, a Luciei Mantu și a altor membri de seamă ai acestui cerc însoțindu-l pînă la moartea sa sau a lor. Alături de aceștia, corespondența include în rîndul prietenilor lui G. Topîrceanu pe Tudor Arghezi, pe Liviu Rebreanu, pe Panait Istrati (care îi scrie prietenește la 8 noiembrie 1925 din Nisa), pe Octavian Goga (care îl felicită călduros la 17 ianuarie 1934 pentru numirea ca director al Teatrului Național din Iași, considerînd că prin această numire teatrul „va merge pe un drum al bunului simț și al marii conștiințe artistice"), pe Tudor Mușatescu (care în numele unui grup de admiratori din Cîmpulung-Muscel își exprimă entuziasmul față de creația sa poetică la 7 ianuarie 1936). Ea dezvăluie cît de mare era popularitatea poetului încă din timpul vieții în cele mai diverse medii — de la elevele și cadrele didactice ale Școlii normale din Iași, sau membrii Asociației studenților tutoveni, la medicii din conducerea Societății pentru profilaxia tuberculozei.

Larga prețuire de care se bucură azi autorul *Parodiilor originale* și al *Baladelor vesele și triste* are, cum se vede, tradiții temeinice.

„Prietinul nostru — scria Mihail Sadoveanu la moartea lui G. Topîrceanu — a avut dreptate să zîmbească și să creadă. N-a murit întreg și-l vom avea între noi pînă ce se va așeza deasupra noastră întrebarea înfricoșată din *Balada morții*. Va rămîne după aceea și între alții care vor veni după noi și care, în timpul lor tot așa de scurt, vor simți sunînd cu dulceață în inima lor versurile acestui mare poet" [14].

---

[14] Cf. Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*, [Buc.], 1960, p. 297.

GH. ASACHI ŞI MANUSCRISELE LUI ION BUDAI-DELEANU

În *Studii şi cercetări de bibliologie*, p. a II-a, din 1957, Aurora Ilieş în articolul *Gh. Asachi şi manuscrisele lui Budai-Deleanu* dă unele informaţii documentare despre contribuţia lui Gh. Asachi la achiziţionarea de către statul român a manuscriselor autorului *Ţiganiadei*. În cele ce urmează, aducem cîteva completări la istoricul achiziţionării manuscriselor lui Ion Budai-Deleanu, între care şi epopeea *Ţiganiada*, prima şi cea mai valoroasă din şirul de încercări de epopee din literatura noastră.

Ion Budai-Deleanu este o figură reprezentativă în cultura Ardealului de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea, alături de Samuil Micu, Gh. Şincai şi Petre Maior. Deşi autor al mai multor opere — *Dicţionariu român-german*, *Gramatica română prelucrată latineşte*, *Temeiurile gramaticei româneşti*, *De originis populorum Daciae* şi multe altele, faima sa a făcut-o epopeea *Ţiganiada*, operă desconsiderată multă vreme ; la inventarierea manuscriselor scriitorului, *Ţiganiada* a fost trecută printre ultimele, probabil unde era vorba de ţigani.

Cei dintîi care i-au sesizat valoarea şi au atras atenţia asupra ei sînt Gh. Asachi şi Aron Deususianu, autorul epopeei *Negriada*.

Ion Budai-Deleanu a trăit multă vreme, începînd din 1788, în Polonia la Lemberg, ocupînd funcţia de secretar de tribunal provincial, mai apoi pe aceea de sfetnic chesaro-crăiesc pe lîngă Curtea de apel. Avînd o situaţie bănească precară, nu şi-a putut vedea opera tipărită, dacă nu toată, cel puţin în parte. Are în această privinţă situaţia contemporanului său Gh. Şincai, autorul cunoscutei *Hronici*.

După moartea scriitorului întîmplată în august 1820, manuscrisele rămîn moştenire fiicei sale Suzana, măritată cu Ludovic Lewandowski.

În 1833, Gh. Asachi, care studiase în Polonia şi era cunoscut în lumea intelectualităţii poloneze, cunoaşte în oraşul Stanislav pe ginerele scriitorului, care, aflînd cine este, îi oferă spre cumpărare manuscrisele socrului său. Familia ducea lipsuri materiale după cum se constată dintr-o scrisoare a lui Ludovic Lewandowski din 1837 către Gh. Asachi, prin care-i aminteşte întîlnirea lor din 1833 la Stanislav şi-i solicită din nou achiziţionarea manuscriselor lui Budai-Deleanu.

Se vede că stăruinţele lui Asachi pe lîngă cei în drept rămăseseră infructuoase pînă la acest an 1837, după cum infructuoase vor rămîne încă multă vreme de aci înainte.

Cărturarul moldovean a cărui faimă era cunoscută nu numai în ţară, ci şi peste hotare, îşi dă seama de la început de valoarea literară a moştenirii şi, însufleţit de un sentiment patriotic, se hotărăşte să achiziţioneze manuscrisele pe seama statului român, ferindu-le de înstrăinare. De la intenţie a trecut la faptă. De aci, urmează ani de zile,

în scopul propus, o serie de demersuri pe lîngă autoritățile de resort — guvern, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii — dar patimile politice, egoismul, invidia și indiferența față de fenomenul cultural zădărnicesc bunele intenții ale lui Gh. Asachi.

De-abia în 1868, cînd în fruntea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii vine poetul D. Gusti, prietenul său și unul din membrii „Institutului Albinei", Asachi găsește înțelegerea pe care i-o refuzaseră înaintașii acestuia.

La 3 iunie 1868, Asachi[1] solicită ministrului D. Gusti, achiziționarea manuscriselor Budai pe care familia nu le înstrăinase încă :

Domnule Ministru,

La Leopol, în Galiția, au vieţuit pe la începutul secolului corent românul transilvănean Ion Buday — consilier gubernial. Pe lîngă funcțiile postului, acest bărbat a compus un lexicon și un poem epic umoristic, intitulat Ziganiada, în care a descris usurile și anecdotele acestei ginte nomade.

După trecerea sa din viață, a lăsat fiicei sale, măritate cu D. Lewandowski, acest manuscript interesant. La mai multe guverne care s-au succedat, am propus acest interesant uvragiu, însă fără rezultat dorit. Înaltul post care ocupați și plecările ce aveți a favora literatura română, mă încredințează că veți căpăta de la guvernul actual autorizația de a consacra toate ostenelile spre a afla zisul manuscript. În acest caz, eu mă oblig a cerceta la Leopol sau aiurea, pentru aflarea acestui odor literar, după care să se poată tipări operele la Institutul Albinei, supt a mea priveghere.

Sperînd de a avea un răspuns favorabil vă rog a primi încredințarea osebitei considerațiuni.

Gh. Asachy

Iassi, 3 aprilie 1868

Din această solicitare desprindem : stăruința lui Asachi în sprijinul achiziționării manuscriselor, pe lîngă diferitele guverne care s-au succedat la cîrma țării, prețuirea *Țiganiadei* pe care o numește *odor literar*, precum și dorința lui de a tipări operele lui Budai-Deleanu în Institutul Albinei.

Ministerul, binevoitor de astădată, îi încredințează lui Asachi misiunea de a cumpăra pe seama statului manuscrisele și de a le imprima la Iași în Institutul Albinei.

În 7/19 august 1868, ministerul răspunde lui Asachi care evaluase manuscrisele la 200 de galbeni.

Domnule,

Bărbatului a cărui juneţe și bărbăție au consacrat-o învățămîntului și culturei Române, nu i se poate refuza acum la bătrînețe o propunere ce reprezintă toți anii vieței sale ; Ministerul dară cu plăcere v-a și înaintat mandatul de două sute galbeni și vă roagă a face achisațiunea litterariă *Budai* fiind mîngăiat că și în zile bătrîne mai puteți contribui la lucrul început încă din tinerețe.

Primiți, Domnule, asecurarea deosebitei mele considerațiuni.

Ministru, *D. Gusti*

Dlui G. Asachi la Iassi

[1] Toate manuscrisele inedite citate se găsesc în posesia autorului.

Pentru meritele deosebite culturale şi pentru interesul ce-l depusese pentru achiziţionarea manuscriselor, statul român îi acordă o recompensă naţională la propunerea lui D. Gusti, de care Asachi se interesează „dacă s-au sancţionat acea Recompensie" ; totodată dă şi unele referinţe despre manuscrisele Budai :

Iassi, 16/28 octombrie 1868

Domnule Ministru,

La ocazia mergerei Doamnei Gurite la Bucureşti care au binevoit a se interesa relativ la Recompensia mea, Vă rog să binevoiţi a-i dă lămurire de s-au sancţionat acea Recompensie de M. S. Domnitoriul din ziua votărei Camerei, sau din ziua votărei Senatului, şi dacă această sancţionare s-au trimes Ministeriului de Finansu spre a da ordin cătră casierie pentru agitarea (sic) mea avîndu mari nevoi. La asta am onoare a vă înştiinţa cum că fiul meu va veni curînd în Bucureşti cu actile şi un raport al meu relativ la interesantele manuscripte a lui Buday, printre care am găsit şi o hartă a Românii publicată înaintea răpirei Bucovinei.

Binevoiţi vă rog D-le Ministru a primi încredinţarea osebitei mele consideraţiuni.

Rămîind a Dvostru
Servu *G. Asachi*

Dsale

Dlui Ministru Dimitrie Gusti Ministru Cultului şi instrucţiunei publice

În urma concluziunilor corpurilor legiuitoare, prin Decretul nr. 1749 din 6 noiembrie 1869, i se acordă lui Gh. Asachi o recompensă naţională de 8888 lei noi sau 24000 lei vechi pe an, pentru însemnatele servicii ce-a adus ţării de la 1813 pînă la 1862, după cum grăieşte adresa Ministerului Finanţelor nr. 7733 din 21 februarie 1869, iscălită de Grigore Bengescu.

În cele din urmă, manuscrisele care stîrniseră atîtea discuţii şi demersuri, precum şi respingătoare patimi politice — opoziţia acuza guvernul de cheltuieli inutile — au fost achiziţionate la suma de 2350 lei noi, în care sumă sînt incluse şi cheltuielile de deplasare ale lui G. Asachi în Polonia. Manuscrisele intră în posesia Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii care le predă Bibliotecii centrale, spre cercetare de oameni competenţi, rămînînd ca, din lipsă de fonduri, tipărirea lor să se facă mai tîrziu, după cum reiese din adresa din 22 mai 1869 a ministrului Al. Creţiescu, îndrumată către Gh. Asachi, care solicitase tipărirea lor în Institutul Albinei.

Ministerul Cultelor
şi al
Instrucţiunei Publice
Divisiunea Şcoalelor
Nr. 6399

Bucureşti, 22 mai 1869

Domnul meu,

Am onoare a răspunde la hîrtia ce aţi adresat Ministeriului că, pînă cînd Statul va putea dispune de fonduri, pentru imprimarea şi scoaterea la lumină a operilor reposatului Ion Buday, a cărora desmormîntare o datorim cu recunoscinţă numai neobositului Dvoastră zel şi activităţi, acele precioase manuscrise s-a depus în Biblioteca centrală din Bucureşti, spre a se consulta de eruditii şi literatii care se ocupă cu scrutări limbistice şi istorice în enteresul limbei şi Istoriei naţionale.

Ministru, *Al. Cretiescu,*

Domniei sale

Dlui G. Asachi la Iassy

De la Biblioteca centrală, manuscrisele au trecut în 1903 în posesia Academiei Române.

Dintre operele lui Budai-Deleanu, *Ţiganiada* s-a bucurat de o faimă deosebită. Este meritul lui Gh. Asachi de a o fi remarcat primul, numind-o „odor literar". Ea a văzut lumina tiparului de-abia în anii 1875 şi 1877 în revista „Buciumul român" a lui Th. Codrescu, iar în volum apare în 1900 la Braşov, fiind editată de vrednicul dascăl Virgil Oniţ, profesor la liceul ortodox din localitate, care o numeşte : *Ţiganiada sau Alexandria ai ţigănească.*

Ion Nicola

CELE DOUĂ VERSIUNI ALE „LUCEAFĂRULUI" ŞI TITU MAIORESCU

În articolul *Trei variante manuscrise eminesciene*, publicat în *Limbă şi literatură*, vol. XI, 1966, am adus în treacăt dovezi că în vremea cînd Maiorescu alcătuia volumul de poezii ale lui Eminescu, în lipsa poetului care era bolnav, criticul editor nu poseda aşa-zisa ladă cu manuscrise ale lui Eminescu, în posesia căreia a intrat abia după apariţia volumului şi că deci el n-a putut folosi de acolo nimic pentru ediţia întîi din decembrie 1883. În lumina acestui fapt putem înţelege mai bine următoarea afirmaţie a lui Maiorescu din scurta sa prefaţă la acea ediţie : „Colecţia de faţă cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în „Convorbiri literare" de vreo doisprezece ani încoace, precum şi cele aflate pînă acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare..." Aşadar vom spune că ediţia întîi a poeziilor lui Eminescu întocmită de Maiorescu reproduce poeziile publicate de poet în „Convorbiri literare" şi un număr însemnat de poezii inedite. De unde a luat editorul textul poeziilor tipărite în „Convorbiri" ? Evident, din revistă. Dar textul poeziilor inedite ? Tot aşa de evident este că Maiorescu a luat textul acestor poezii din singurele manuscrise pe care le poseda, cedate de poet pe măsură ce le citise în şedinţele „Junimii", căci din aşa-zisa ladă cu manuscrise el nu le putea lua, deoarece nu era în posesia ei.

Rămîne însă deschisă întrebarea cu privire la textul *Luceafărului*, care fusese publicat de Eminescu în *Almanahul societăţii* „România Jună" din Viena. Maiorescu nu l-a reprodus de acolo şi nici nu pomeneşte de acest prim izvor, deşi îl cunoştea. Nu l-a reprodus nici din „Convorbiri", unde fusese *retipărit* după îmbolnăvirea poetului. Criticul editor a socotit că nu e necesar să dea nici un fel de lămurire cu privire la textul *Luceafărului* din ediţia sa, deşi este evident că acest text prezintă unele deosebiri esenţiale faţă de textul din *Almanah* şi deci şi faţă de cel din „Convorbiri". Dar Maiorescu era

în perfectă cunoştinţă despre procesul de creaţie a poemului lui Eminescu, fapt care rezultă din propriile-i mărturisiri : „Sîmbătă 17/29 aprilie (1882)... Seara „Junimea" la mine. Puţină lume, numai 12. Citit frumoasa legendă de Eminescu, „Luceafărul" *(Însemnări zilnice*, vol. II, p. 58, editura Socec, 1939).

În ce stadiu se găsea la această dată textul *Luceafărului ?* Probabil în forma pe care o cunoaştem din manuscrisul 2261, f. 198—212, datat 10 aprilie 1882 (Cf. Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, vol. II, 1943, p. 418). O a doua lectură a *Luceafărului* a avut loc după o săptămînă, într-o „Junime" mai cuprinzătoare *(loc. cit.*, p. 61). După şase luni de zile, Eminescu a socotit că este util să-şi citească poemul *Luceafărului* din nou, de data aceasta într-un cadru restrîns, precum vedem în însemnările criticului : „Vineri 8/20 oct. 82... Seara *Luceafărul* lui Eminescu, cu el şi Anette şi familia mea, citit, corectînd" *(loc. cit.*, p. 127). Ce înţelegea Maiorescu prin cuvintele „citit, corectînd" ? Faptul care ne poate da înţelesul just al acestor cuvinte este relatat tot de Maiorescu, puţin timp după 8 octombrie 1882 la 28 octombrie /9 noiembrie 1882, cînd criticul spune că a avut loc o şedinţă mare a „Junimii", la care au participat 23 de persoane, în frunte cu Alecsandri. După ce înşiră numele participanţilor, între care şi Eminescu, Maiorescu afirmă că s-a citit „o frumoasă nuvelă a lui Gane, pentru *Almanahul* studenţilor de la Viena, 4 poezii de Neniţescu, o scrisoare a lui Slavici din Italia, şi frumosul „Luceafăr" al lui Eminescu *şlefuit*. Apoi Alecsandri povestit din viaţa sa şi în special din Montpellier. Pînă la ora 1 noaptea. Încîntătoare seară," încheie Maiorescu *(loc. cit.*, p. 132—133). Cuvîntul *şlefuit* din ultima însemnare a lui Maiorescu trebuie pus în legătură cu *citit, corectînd* de mai înainte. Ceea ce *corectase* poetul împreună cu criticul la 8 octombrie, avea să desăvîrşească poetul singur, acasă, timp de trei săptămîni, prin suprimare de strofe întregi, prin acordarea între părţile rămase după această suprimare. Satisfacţia criticului şi perfectul său acord cu poetul rezultă din cuvintele : „frumosul *Luceafăr* al lui Eminescu *şlefuit*".

Întrebarea este : Pe ce temă s-a purtat lectura şi corectarea *Luceafărului*, între critic şi poet în seara de 8 octombrie ? Este de bănuit că nu pe chestii mărunte, ci pe probleme mari, cum este aceea privitoare la esenţa *geniului*, şi care constituie însăşi tema *Luceafărului*. În varianta datată 10 aprilie 1882, tatăl ceresc întîmpină cererea lui Hyperion, de a i se acorda calitatea Omenească, printr-un refuz clar exprimat. Acest refuz însă era argumentat, dar argumentele invocate de Demiurg conţineau o *contradicţie* pe care şi poetul şi criticul au căzut de acord s-o înlăture. Ea se poate observa în strofele :

„Vrei să dau glas acelei guri
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare ?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie ?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie

Îţi dau catarg lîngă catarg
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg
Dar moartea nu se poate."

A-i acorda lui Hyperion toată puterea omenească fără însă a-i conferi şi moartea, adică tocmai ceea ce constituie esenţa umană, înseamnă a te contrazice în argumentare, înseamnă în realitate a nu-i ceda nimic. Chiar retorismul acestor strofe ne dă de gîndit asupra nonvalorii lor logice. De aceea s-a spus că Maiorescu, spirit eminamente logic, a sugerat suprimarea acestui pasaj din *Luceafărul*, ceea ce Eminescu şi-a însuşit.

La această *corectare* şi *şlefuire* se referă deci Maiorescu în însemnările sale de la 8 şi 28 octombrie, 1882. Dar o asemenea operaţiune, menită să dea o ţinută înaltă,

filozofică, temei *Luceafărului*, nu se observă nicidecum în textul pe care apucase poetul să-l trimită la Viena, în urma stăruitoarelor solicitări, ale urmaşilor săi de la „România Jună". Deci înţelegem că nu la acest text se referea Maiorescu în notele sale mai sus citate. Poetul şi criticul operau modificarea asupra unui text manuscris ulterior celui din *Almanah*, text care a rămas în mîinile lui Maiorescu, precum rezultă precis dintr-o altă însemnare a acestuia: „Duminică 31 oct. 82. La ora 10 dimineaţa, cu Clara şi Livia la Ştirbey, la Buftea, acolo prînzit şi cinat... Le-am citit „Luceafărul" lui Eminescu....." Se înţelege deci că manuscrisul *Luceafărului* „şlefuit", cum îl calificase Maiorescu cîteva zile mai înainte, se adăugase la stocul de poezii manuscrise, cedate de poet după lectura lor în „Junimea".

Nu este singurul caz cînd Eminescu îşi revizuia textul unei poezii trimisă la tipar sau chiar tipărită. Aşa a procedat Eminescu, mai înainte, cu poezia *Făt-Frumos din tei*, care, după publicarea ei în „Convorbiri literare" din 1 februarie 1875, a fost retipărită în aceeaşi revistă după trei ani (1 martie 1878), într-o formă vădit schimbată, sub titlul *Povestea teiului*. Faptul că Maiorescu reproduce în colecţia sa, a poeziilor lui Eminescu, din decembrie 1883, numai textul ultim al acestei poezii este un indiciu că criticul cunoştea bine intenţiile intime ale poetului. De asemenea poeziile *S-a dus amorul, Cînd amintirile, Adio, Ce e amorul? Pe lîngă plopii fără soţ, Şi dacă...*, cedate de Eminescu lui Iosif Vulcan în primăvara anului 1883, pentru a fi publicate în „Familia", unde au şi apărut, au fost reproduse de Maiorescu după un text vădit superior, modificat de poet şi încredinţat criticului. Maiorescu n-a putut reproduce aceste poezii, cu un text diferit de cel tipărit în „Familia", decît din manuscrisele lăsate, în păstrarea lui de Eminescu şi nu din lada poetului, pe care nu o poseda încă.

Este neîndoielnic faptul că Maiorescu, neapelînd la *Almanah* pentru textul *Luceafărului*, a reprodus în ediţia sa singurul text pe care-l avea definitivat de poet *(şlefuit*, cum spune criticul), care se găsea în manuscrisul rămas la el, ca toate celelalte 26 de poezii „aflate pînă acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare", reproduse în volum alături de cele din „Convorbiri".

Iată deci problema *Luceafărului* redusă la forma ei cea mai simplă, aşa cum rezultă din textul celor cîteva documente ce posedăm, citate mai sus, şi din prefaţa ediţiei Maiorescu. Posedăm deci două versiuni ale *Luceafărului:* una în *Almanah* şi alta în ediţia Maiorescu a poeziilor lui Eminescu, cea dintîi mai veche şi deci inferioară, şi cea de-a doua, mai nouă şi deci superioară, ambele însă deopotrivă eminesciene. Dar unii cercetători au pus în discuţie paternitatea eminesciană a versiunii *Luceafărului* din ediţia Maiorescu. După părerea lui Ibrăileanu „Eminescu a reluat *Luceafărul* după publicarea lui în *Almanahul* de la Viena şi l-a corectat (Şi această a doua versiune corectată a avut-o Maiorescu...) Poate l-a corectat chiar în urma observaţiilor lui Maiorescu..." *(Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, în „Viaţa românească", nr. 5 şi 6 din 1929).

Să reţinem că fără să fi cunoscut *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu apărute numai după moartea sa, cel mai de seamă comentator al ediţiilor lui Eminescu, Ibrăileanu, a intuit o realitate pe care documentele de mai tîrziu au confirmat-o. Astfel, analizînd varianta *Luceafărului* din ediţia Maiorescu, Ibrăileanu credea că strofele absente în această ediţie fac ca ea să fie esteticeşte superioară celei din *Almanah*. Dar dacă s-ar putea afirma *cu greu* că suprimarea lor s-ar datora lui Maiorescu şi nu lui Eminescu, apoi cele două versuri din versiunea Maiorescu: „Tu eşti din forma cea dintîi, / Eşti vecinică minune", absente în *Almanah*, fiind versuri de mare poet, nu le-ar fi putut face Maiorescu. „Nici un alt poet român de oricînd n-ar fi putut să le scrie", încheia Ibrăileanu argumentarea sa.

D. Caracostea însă, care în cursul său universitar din anul şcolar 1931—1932 recunoscuse că Eminescu însuşi a renunţat la strofele ce lipsesc în versiunea *Luceafărului* din Ediţia Maiorescu (cf. Gr. Scorpan, *M. Eminescu, Poezii*, Iaşi, 1943, p. 259), schimbîndu-şi mai tîrziu părerea, pune în circulaţie legenda că modificările operate în versiunea din ediţia lui Maiorescu a *Luceafărului* se datoresc editorului însuşi, care ar fi făcut aceste modificări pe considerente de „consecvenţă raţionalistă" (*Arta cuvîntului la Eminescu*, Bucureşti, 1938, p. 348). După această dată însă au apărut *Însemnările zilnice*, vol. II, şi este de presupus că D. Caracostea a putut lua cunoştinţă că la 8 octombrie 1882 Eminescu a avut cu Maiorescu o seară de confruntare asupra *Luceafărului* şi, ca urmare, la 28 octombrie acelaşi an Eminescu şi-a citit în „Junimea" un *Luceafăr* „şle-

fuit". Nemaifiind motiv de presupuneri eronate, Caracostea ar fi putut reveni asupra părerii exprimate în *Arta cuvîntului la Eminescu*. Dar D. Caracostea a ignorat însemnarea lui Maiorescu şi a repetat afirmaţia de mai înainte : „De ce lipsesc aceste strofe în ediţia Maiorescu ? Avem un caz de intrusiunea criteriului logic, acolo, unde domneşte altceva decît principiul consecvenţei raţionaliste" *(Creativitatea eminesciană*, Bucureşti, 1943, p. 215—216).

Un caz similar prezintă D. R. Mazilu, care a formulat părerea că nu se poate atribui lui Eminescu versiunea *Luceafărului* din ediţia Maiorescu atîta timp cît nu se va lămuri dacă Maiorescu a făcut modificările din acea versiune cu consimţimîntul poetului (D. R. Mazilu, *„Luceafărul" lui Eminescu*, Institutul de istorie literară şi folclor, Cartea Românească, Bucureşti, 1937, p. 30—31). Dar şi Mazilu era dator să-şi revizuiască poziţia în lumina *Însemnărilor zilnice* ale lui Maiorescu, din care rezultă perfecta înţelegere dintre poet şi critic la datele de 8 şi 28 octombrie 1882. N-a făcut-o însă.

Este important însă să vedem cum au înţeles editorii poeziilor lui Eminescu să se comporte faţă de cele două versiuni ale *Luceafărului*. Unii dintre aceştia (Şaraga, Scurtu şi alţii) au reprodus în ediţiile lor un text al *Luceafărului*, combinînd ambele versiuni (din *Almanah* şi din ediţia Maiorescu). Ibrăileanu, Botez şi alţii au reprodus textul *Luceafărului* din ediţia Maiorescu, dînd în note varianta din *Almanah*. Editorul actual al operelor lui Eminescu, Pespessicius, pornind de la ipoteza că versiunea *Luceafărului* din ediţia Maiorescu este opera arbitrară a acestuia, reproduce în ediţia proprie numai versiunea din *Almanah :* „Discuţia, ce s-a urmărit mai sus, zice Perpessicius, a dus la încheierea că textul *Luceafărului*, aşa cum a fost modificat de Maiorescu în ediţia sa, acceptat, după aceea, de mulţi dintre editori, nu are nici un temei să fie admis. Singura versiune valabilă e aceea a *Almanahului*, pe care o reproduce ediţia de faţă..." *(M. Eminescu, Opere*, vol. II, 1943, p. 454). G. C. Nicolescu însă, în articolul său *Contribuţii eminesciene : Problema autenticei versiuni a „Luceafărului"*, în „Gazeta literară", nr. 22 din 28 mai 1964), are următoarea părere în această problemă controversată : „Se pune atunci întrebarea : a făcut oare Maiorescu însuşi, şi singur, această eliminare, aşa cum cred unii cercetători ? Mărturisesc că nu pot crede un asemenea lucru....." Invocînd apoi unele argumente cunoscute, d-sa devine şi mai categoric : „... Sînt toate temeiurile logice şi psihologice să admitem că eliminarea făcută de Maiorescu n-a avut loc decît pe baza unui prealabil acord cu Eminescu". Neoprindu-se asupra nici unui argument care a putut fi invocat mai înainte în defavoarea versiunii Maiorescu, G. C. Nicolescu încheie : „... Căci încă o dată, Maiorescu totuşi nu poate fi bănuit de o intervenţie insolită, cu de la sine putere... tocmai în această capodoperă a cărei valoare el o sesizase de la început". Cu G. C. Nicolescu creşte numărul cercetătorilor care nu admit acuzaţia ce s-a aruncat lui Maiorescu de a fi modificat *Luceafărul* lui Eminescu, după îmbolnăvirea şi fără consimţămîntul poetului.

Şi noi avem credinţa că opinia potrivit căreia versiunea *Luceafărului* din ediţia Maiorescu este tot atît de eminesciană ca şi versiunea din *Almanah* este conformă cu tradiţia noastră literară şi că această versiune nu poate lipsi dintr-o ediţie a poeziilor lui Eminescu.

Ion Creţu

N. PETRAŞCU ŞI Dr. C. ISTRATI

Revista „Literatură şi artă română" a grupat în jurul său un mănunchi de colaboratori valoroşi care, dacă nu i-au marcat un profil atît de distinct ca al altor publicaţii cu tradiţie, i-au conferit cel puţin un prestigiu ridicat în epocă. În paginile revistei se întîlnesc semnăturile lui I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Gala Galaction, D. Anghel, Radu Rosetti, Ionescu-Gion, numele arhitectului Mincu, al pictorilor Grigorescu, Andreescu, Mirea, Şt. Popescu, G. Petraşcu etc. Pentru arta şi stăruinţa cu care criticul. N. Petraşcu, directorul revistei, ştia să-şi atragă colaboratorii e semnificativă o scrisoare adresată doctorului C. Istrati, savant celebru, fost ministru, la data de 5 mai 1900 :

„Scumpe Domnule Ministru,

Vă trimit, alăturat, clişeele ce aveţi binevoit a pune la dispoziţia revistei, împreună cu afectuoasele mele mulţumiri.

Numărul din urmă al revistei a făcut o bună impresiune, o excepțională impresiune în public, grație cîtorva nume distinse între care și numele Dv.

Mulți cititori mi-au făcut complimentele lor. Între alții gazeta „L'Independance Roumaine" de astăzi care, sub titlul „litere, științe, artă", are elogii la adresa noastră. Vă alătur acest număr al gazetei franțuzești împreună cu „Vocea Tutovei" de alaltăieri, unde găsesc un articol just și frumos la adresa Dv. spre a le păstra ca relique : *două gazete liberale să vorbească de bine asupra unor oameni care nu-s liberali* pot fi considerate nu numai ca rarae aves, dar ca niște miracole !

Aveți articolul despre care îmi vorbeați acum cîteva zile ?

V-aș rămînea îndatorat dacă l-ați remite trimisului meu. Să nădăjduiesc și din parte-vă, pentru vacanție, o biografie a lui Asachi ? V-aș fi recunoscător. E așa de frumos lucru ca un ministru de Instrucțiune să scrie în o Revistă, în timpul funcționării sale ca ministru !...

Cu Grigorescu, vă rog, ce faceți ?...

Respectuoase omagii familiei, Dvs, stimă și devotament Dv.

N. Petrașcu"

Biografia lui Asachi, amintită de Petrașcu în scrisoare, a constituit într-adevăr o preocupare pentru dr. Istrati, care a publicat peste cîțiva ani o pagină dedicată ei (Dr. C. Istrati, *Din trecutul nostru. Una sută de ani de cînd G. Asachi s-a dus la Roma*, Cîmpina, 1909).

G. Sorescu

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Dat la cules 02.06.1967. Bun de tipar 14.11.1967. Tiraj 3800 + 100 ex. Hîrtie scris II A, 63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 20,58. Coli tipar 15,25 + 1 planșe. A. 6115. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 8R, pentru bibliotecile mici 8

Tiparul executat sub comanda nr. 491 la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București Republica Socialistă România

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Lei 14

15

1967